كلمة المسار

بقلم : جميلة الماجري

بهذا العـدد الجديد من مجلة المسار يضيف اتحاد الكتاب التونسيين إنتاجا جديدا إلى حصاد عمله الدائب طيلة موسـم ثقافي حافل بالعمل والإنتاج قبل أن تحتجب في فصل الصيف بينما يتواصل عمل اتحادنا دون توقف في التواصل بينه وبين أعضائه وفي الإعداد لنشاطه الثقافي أثناء شهر رمضان والإعداد لتظاهرة شبابية أدبية بمناسبة احتفال تونس بالسنة الدولية للشباب وقد كان اتحاد الكتاب بادر بتنظيم مسابقة لأدب الشباب تمثلت في رصد جائزة لأحسن مجموعة شعرية للشعراء الشبان فاز بها الشاعر الشاب مبروك السيّاري.

وقد كان حصاد اتحادنا وافرا هذا الموسم تمّ خلاله تنظيم ندوة عربية كبرى كان موضوعها «صورة المرأة العربية في كتاباتها» تواصلت على مدى ثلاثة أيام وشاركت فيها حوالي ثلاثين كاتبة عربية إلى جانب عدد من الكاتبات التونسيات والنقّاد التونسيين والعرب وستصدر مداخلات هذه الندوة في كتاب يثري منشورات الاتحاد الذي استأنف إصداراته هذه السنة بطبع تسعة عناوين ركّز فيها على إنتاج الشباب إلى جانب طبع الجزء الثاني من أنطولوجيا القصة القصيرة التونسية.

كما شارك الاتحاد بجناح في معرض تونس الدولي للكتاب لأول مرة، عرض فيه منشوراته وإصدارات أعضائـه.

كما لا يفوتنا أن ننوّه ونشيد بالحدث الهامّ الذي عاشه اتحادنا بمناسبة تشغيل خمسة من أعضائه العاطلين عن العمل تنفيذا لوعد سيادة الرئيس زين العابدين بن علي بتشغيلهم ضمن اهتمامه الموصول بالحالات الاجتماعية للكتّاب.

هذا مع وعد الاتحاد لأعضائه بالاهتمام المتواصل بشواغلهم الأدبية والمادية المختلفة والعمل الدائم والجادّ على الارتقاء بعمل الاتحاد والحرص على أن يكون في مستوى انتظارات أعضائه وثقتهم فيه، هذه الثقة التي ما فتئت تتجلى في التفاف أعضائه حوله ومواكبة نشاط نواديه بأعداد كبيرة ومن خلال تقديم بعض الأعضاء المنسحبين سابقا لمطالب استعادة عضويتهم إضافة إلى مطالب الانخراط الجديدة التي بلغت ثمانين مطلبا جديدا خلال هذه الفترة الانتخابية الجديدة.

معا نمضي في مسارنا الثقافي لدعم الحركة الأدبية في بلادنا خدمة لثقافتنا الوطنية.

نصوص شعرية

ظلال الغياب

شعر: ناجي الحجلاوي

يسير السّحاب على ضفّة مهملة
ترى هل يقبّل ماء بلا شفتين
أم يحطّ رحالا بليل
على مقلة مقبلة؟
سحاب إذا ما علا
حطّت الريح أوزارها
على ساحل عمره
وظلّت تفكّر بالمسألة
فاستوى واقفا
كجندي تلا في الحروب بيانا
ولم يتلعثم
فاستعاد السّحاب ما ذكرته به المهزلة
سلام طريّ
علا كالهضاب
يصدّ الرياح
ويمسح وجه السحاب بأزراره المقفلة
للريح أن تلبس ما تشاء
من الأرجوان المعطّر
بأخبار كل اللواتي يردن الزواج
ومن لا يردن حنانا
فظلّ البريد
يرفّ بأسراره المرسلة
لا تكتبوا أي حرف
على جبهة الريح حين تهبّ



يمرّ السّحاب
على فكرة عابرة
حطّ فيها السّراب جناحا
ونام ككل أمير
على مخدع الساحرة
سحاب يرشّ ظلالا
على كلّ تل
ويصحو كشمس المحب
على غفلة آسرة
ههنا واحة
من عمى الليل
حين استراحت على ظلّها
ساعة واستراحت
من الواحة الموحلة
وحطّت جناحا على الخيمة المائلة
وهذا السحاب
استطاب من الراحة موعدا
في المياه التي لا ظلال لها
وهذا السّحاب غياب
على الضفّة الواقفة
واجم كصفصافة خائفة
وللريح أنفاسها الآسفة اليابسة
في ثنايا السّحاب



أَتَنَفّسُ الغَيْثَ

شعر: فتحي شبيل

-1-

كَرْنَفالْ

أَرَاكَ هَوَاءً يَجِيءُ إِلَيَّ
فَأولَدُ حَيًّا
وَيَمْضِي فَأَمْضِي . . .
قَنَادِيلُ حُبٍّ قَدِيم
تَرُدُّ عَلَيَّ بِأَعْلَى يَدَيْهَا فَأعْلِنُ أَنِّي . .
أَخِيطُ شَوَارِعَ أَضْيَقَ مِنِّي
وَأَنِّي بَدَأْتُ . . .



-2-

شَمْسٌ بِلاَ قَلْب

سَأُعْلِنُ أَنِّي بِوسْعِي أَكُونْ . . .
وَإِنْ كَانَ دَرْبِي الجُنُونْ .
فَلِلْعِلْمِ شَمْسٌ بِغَيْرِ فُؤَاد
وَلَيْسَ سِوَايَ يَجِيءُ بِطَارِفَةِ العَيْنِ نَجْمَا
وَتَهْمِي الجَدَاوِلُ جَذْلَى أَمَامَ يَدَيْهِ
سَأُصْلِحُ تُرْبَةَ ظِلِّي . . .
أَزُورُ خِيَامَ النَّدَامَى
وَلَيْسَ بِهَا غَيْرَ بَرْقٍ ذَفِيف

يُنَسِّقُ رُوحِي
يَشُقُّ جِدَارًا بِشَهْقَةِ عُرْيِي
فَتَهْفُو التُّخُومُ

* * *

تَمُرُّ النِّسَاءُ بِعَرْضِ حُقُولِي
فَيَلْمَسْنَ شَهْدَ الشِّغَافِ
وَمَا خَلَّدَ الجُرْحُ فِيَّ ، ، ،
يُبَعْثِرْنَ طَيْفِي
فَيَافِيهِ فِي مُقْلَتِي . .
سُهُوبًا . . .
وَيْرْحَلُ عَنِّي النَّدَامَى
ويَمْضِي السُّقَاةُ
أُدِيرُ الكُؤُوسَ لِوَجْهِي
فَأَحْتَاجُ شَلاَّلَ ضَوْءٍ ضَحُوكَ المُحَيَّا . . .
كُرُومًا تُرَوِّي عِظَامِي ، ، ،
تُبَدِّدُ رَوْعِي
لِكَيْ لا تَضِبَّ اللِّثَى
عَلَى مُرْشِقَاتِ الظِّبَاءِ . .
أُخَبِّئُهَا فِي رِدَائِي
فَتَخْرُجُ حُبْلَى
وَأُغْمِضُ جَفْنِيَ عَنْ دَوْرَةِ المَوْتِ
أَمْضِي أُصَعِّدُ فَيْضِي



بُرُوقًا حِجَابًا
وَلَيْسَ يُخَبِّئُنِي القُطْنُ
وَالشَّمْسُ جَارِيَتِي فِي النَّهَار
وَفِي اللَّيْلِ حَقْلُ هَوَايَ وَحُلْمُ ارْتِوَائِي
يَدُ الله جَوْهَرَةٌ فِي قَرَارِي
أَرَاهَا حَبَابَ الكُؤُوسِ تَضَرَّعُ لِلسِّرِّ فِيَّ
فَأَبْكِي هَوَايَ
وَلَيْسَ سِوَايَ يَطُوفُ بِنَارِ اللَّقَاحِ
وَيَشْدُو :
مَتَى لَمْ أَكُنْ غَيْرَ ذَاتِي فَلَسْتُ أَكُونْ .

قصائد

شعر: الحبيب الهمامي

أنوار المولى

هذه الليله
جئت مزدحما
فثمار البحر الخمر
في السلّه
مع أشواقي
جعلتني ضئيلا
في هذه الحلّه
في طريقي إليكم
صادفني سائل
فوهبت له الثمرات
وعالجته بالخمر
وأهديته حلّتي وحذائي
وقد جئت مجلسكم
عاريا
حافيا
خاويا
إلا من أنوار المولى



نور الأمر

نور مستفيض تولّى ظلام البرّذ
والبحر
قال: حشد ملائكتي مولانا ما هذا السّحر
قلت: مِن تقواي تجلّى تنوير
فإذا بالمعبود يأمرني
وإذا بي مضاء بالأمر

العزلة الحاشدة

ها هي الأبواب مغلقة
ونوافذ بيتي العتيق
مدى اليوم والليل موصدة
لم أخرج إلى الدنيا
منذ أسلمت الرّوح
إلى الروح الواحدة
طرق الأهل
حاول سرب من بناتي وأبنائي
إطلاق سراحي من عزلتي الحاشدة
غير أنّي لم أفتح
وقلت لهم إنّني مفرد حاشد
وتخلّيت عن ذاتي الجاحدة
وتسربلت ذاتا
تنعم في التّقوى بالحمى
فتثلجها نارها الموقدة
ذات ليل
جاء أهلي وأبنائي
واقتحموا البيت العتيق
فلم يجدوا صاحب الروح المجهدة
في تلك الليلة
أسرى بي الحب إلى الأعلى
من بيتي إلى أفق عبقريّ
ففزت بتنوير
من أنواره الخالدة



حضارة عمري

غيّروا باب منزلها
ثم باعوا الباب القديم
باعوا بابا مثقلا بالحضارة
مزدحما بالتراث
نقشت قصائدي الأولى
فوق أخشابه المتعبه
وبه بصمات شفاهي
فحين تغيب ويطغى جنوني
أقبّله خشبه
خشبة. . . خشبة
وأقضي الليل أبكي على العتبه
ذلك الباب متحف ذاتي
وفهرس تاريخي
قد رسمت عليه بريشة أشواقي
صورتي وأنا عاشق مزمن
وملامح وجهي مضطربه
باب سيظل صدى طرقاتي به
موسيقى عشق عظيم
ولكي أستردّ حضارة عمري
ونبع تراثي
اشتريت الباب القديم
فهو الباقي
من قصّة حب
صارت رميم.



أضيء ليل العشاق

لي في القيثار الإسباني وتر
حينما يتسلطن يعزف مستحضرا
آهات الليل الأندلسي القديم
وينطلق الفلامنكو
وتلهو أقدام الأنثى رقصا
فتدور الأرض حول أنوثتها
وعلى إيقاع جنون الغجرْ
أكون أنا قمرا معلّقا
ما بين السماء والشجر
لي حبيبات كثيرات
قد تجمّعن في أنثى
اتّبعت قطّاع الطرقْ
فظللت وحيدا
أضيء بحزني ليل العشاق
وأعلو منفيا في الأفقْ.



مدائن الحزن

شعر : عبد الله القاسمي

كهواء نحاسي تتفتح أوجاع الماء
سأحاول أن أجهض ضحكاتي
القمر ليس كذاك الذي كان. . .
الربيع ليس كذاك الذي كان. . .
السماء والأرض شاسعتان لكنهما ضاقتا بي فضقت بالبدايات والأزمان
كموجة عاتية تحطمت على الشاطئ. . . كل وجودي يلتهب
كظل يتيه في خطوات حبيبتي
كقمر حزين في أول السحر تدفعني الرياح العاتية
تمنيت لو أني في حلم لما استيقظت
سأمد للنور كفي لعله يجلس فوق صدري ويسألني: لماذا تتجوّل وحيدا كسحابة؟
وقفتك أحلى من الأشجار أحلى من الأشجار فابق قليلا
ابق قليلا كي أراك تمتد بلا نهاية
حملت صليبي على كتفي. . . غريبا كأن المدى موطني فلا الوهم لي ولا الجبل
سأبعث فجرا جديدا
لا ريح خضراء في الأفق
لا ماء
إني أغرق في الغسق
فمدي جسرا بخيوط العناكب يشدني
حين يحل الربيع أموت عشقا
جسدي ظل قديم
وقلبي غيوم ذهبية
تمنيت لو أني في حلم لما استيقظت
نسيت ما اقتبست من غزل
نسيت سر اللون وكل الطرق



يسألني الفجر: هل مت؟ هل هذا رمادك؟
الليل ممزق بأسئلتي...
جسدي لا يفنى حصدت العواصف وروضت الكواكب الآفلة
حلق يا طائر الرغبة... حلق وخذني إلى اللون المقدس
أغرس ظلي في ظلامك فكل الأنوار ماتت بداخلي
سأجوب مدائن الحزن حتى يأخذ الصوت شكل الخنجر
ليس لي إلا النار والحجارة... هذا هو شكلي
كل الجبال أحملها للألق
انحدرت مع الضوء... رأيت الشعر جرسا يوقظ القتلى
حلق يا طائر الرغبة... حلق ليأتيني الحلم صافيا
....
ماذا يعدّ الزمان لي
كل ما حولي يضيق بي حتى جسدي
كأني أول العاشقين وآخر الشعراء
كأن يدي صفحة من كتاب...
كأني فجر
ماذا يعد الزمان لي؟
أحتاج بلدا ومعنى...
لارتفع فوق النهارات
وارتفع أعلى من الروح
أعلى من الحلم
أعلى من الماء
أعلى...
أعلى...
ماذا يعدّ الزمان لي؟
أحتاج قمرا فضيّا كي أقايض يهوذا على دمي
أحتاج حبا قاتلا كي أبايع قيسا على الجنون واستبيح في ليلي دمي
أحتاج بلدا كذاك الذي حلمت به
كذاك الذي أضيئه بقنديل أضخم من الشمس والقمر في دمي



كذاك الذي... (تمنعني الرقابة إذا قلت)...
كذاك الذي هواه قاتلي
ماذا يعد الزمان لي؟
كأني أهوي من حلم
ليس لي إلا النار والحجارة... هذا هو شكلي
بي شهوة لتفاحة تزهو في ليلها... فتنتفض فراشات النار في الجسد
في عينيّ صهيل غواية وقلبي كغزال
فضمي ظلالي لظلامك وارقصي
ممتدا أنا في الوجع كنهر هجرته القوافل
كفجر ودع القمر
أتراه بياض الحلم يدق الأبواب أم نجمة تومض بالأمنيات
امتلأ قلبي بالخريف... وتهت في خطاي
عابرا كل هذه العتمة كأن الأرض ترتفع تحتي
أنا الشكل الأول للبشر منذ ارتجفت في الصلصال قدمي
كم كان الوهم جميلا
الحلم نائم منذ أربعين خريفا
يداي غيمتان ونجمتان تداعبان خدّ الليل،
ليس ثمة شيء لي... القصيدة التي أكتبها تصير بغيّا في مقاهي العاصمة
ليس ثمة شيء لي... الشمس التي أخيطها تضعها حبيبتي شالا على كتفيها
ليس ثمة شيء لي... الجسد الذي أرتديه سيأخذه التراب هدية
ليس ثمة شيء لي... ليس بوسع هذا الضوء البقاء
كم كان الوهم جميلا



تمنيت لو أني ف يحلم لما استيقظت
تمنيت أن تفيض ورود في شريان قصيدتي
الأرض تميل بنا كأنها ثقلت بكلامنا
فلا الماء لي ولا اللون لي
غريبا كأن المدى موطني وكل الذئاب تعوي بداخلي
غريبا أحبو على سطح المجرة في عتمة تحجب المنفى بداخلي
أبشّر بأزمنة بيضاء كحلم الملائكة ....

قصائد حيّة عن الموت

شعر: عبد الرزاق الجملي

1- شرب الموت من قهوتي

أنا بعد أمي طفل ضائع في الطرقات
يأتي الشتاء بزمهريره
ويعوي الليل بظلامه
بوحشته وكابوسه
وأمّي ملقاة جثتها هناك
في حفرة اسمها قبر
فكيف لا تبكي عيناي
وقد شرب الموت من قهوتي
فها شايها الأحمر المعتّق حزين كئيب
وها بيتها الريفي مفتوح تنفخ فيه الرّياح
وها فراشها فارغ ملقى هناك
وها «طابونة» الخبز معطلة كبئر نشفت ماؤها
وها شياهها مهملة والدجاج
وها كلبنا المشدود إلى شجرة اللوز
يعوي بلا عشاء
وها المطبخ موحش كعشّ بعثرته الرياح
وها أنا أبكي حتّى انبلاج الصبا-
أنا بعد أمي أعمى
وعيناي للريح مفتوحتان



2- ملاءة أمّي

تذكرت ملاءة أمي
وتذكرتها
حين تلبسها وتنتشر
في ساحة منزلنا
كأحلى خبر
وماتت أمّي فجأة
وانتشر الخبر
وانطفأ موقدنا
الذي كان يجمعنا
وكذا ضوء منزلنا
قد انطفأ للأبد ! ..



3- أنا والقمر والنجم ومنزلنا الريفي

يقول القمر في سماء ريفنا لنجم يُصاحبه في سفره الليليّ
"ها هنا منزل ريفي
من أهله من توارى تحت التراب
ومنهم من توارى فوقه
ألا ترى يا نجمي الغالي أنّه الليلة مظلم
موصدة أبوابه الآن
- يا أيّها القمر العابر فوق منزلنا ومعك نجمك
هل رأيت روحيهما تعبران
إلى ملكوت خالقنا
القمر والنجم في سمائهما يمرّان

فوق منزلنا وهو مقفر فارغ
وغرفة محشوّة ومكتظّة بالفراغ الذي يئنّ
محنّطة أنفاسه
ينتظر العيد الذي قد يعود أو لا يعود
ليرى أرواح أهله ممّن تواروا تحت التراب
أو تواروا فوقه
تتصافح وتقهقه في الزّوايا
وفوق الحشايا
وتستعيد ذكرياتها في المنزل الريفي
تحت السماء
والقمر والنجم يعبران
القمر وروحه منسجمان
يشقان الفضاء ويمضيان



أنا لا أريد سواك رائية... بروحي

شعر: سمير السحيمي

أنا لا أريد سواك رائية
بروحي...
شاهدة على
كل السجايا في خفيّ الأنسجه
وعلى الرماد
على الدموع
على الشجن
وعلى انكسار الريح في قلبي
وفي قلق القصيد
ألق القصيدة في جديلتها
وعلى جديلتها التشظي
في وميض الأسئله

***

أنا لا أريد سواك رائية
بروحي...
فلنعتصم بحبال نجوانا
ولتعبريني في الوجود
وفي العدم
ولتشرقي صمتا على
ظهر القصيدة
أو على حبر الشفق
حبر يكحل عيني حرف نافر
فيعودني قلق القصيدة



ألق القصيدة في تورد وجنتين من السماء
وفي ابتسام يدين
من مطر
ومن نبض وتيه وارتعاش
وفي ارتشاف القلب عطر الروح
فلنحيا على قلق التشكل في الوجود
وعلى ارتهان الطين بالكلمات
والشمع الغريق



كمعجزة تتعرّى

شعر: المكّي الهمامي



- 1 -

هذه البربريّة فادحة الشّهوات
لها جسد من برنز
وأنف صغير أشاكسه،
إذ أهمّ بها...
ولها في المساءات،
عينان لوزيّتان تضيئان ملح الخرافة
كنت أمجّد شهقتها
كنت أعطي،
لأجل الجلوس إليها دمي
وأصدّق أنّي الحبيب الوحيد...

- 2 -

تتبدّى
مفاتنها المستبدّة، مغزولةً
من دم عبقريّ الشرايين،
من قلق الأنبياء المحبّين،
من عطر نرجسة
تتأمّل صورتها في المرايا،
ومن ....
....
....

- 3 -

تتبدّى،
كما ينبغي أن تكون عليه الإلهات

في الميثولوجيا
تقشّر لي البرتقالة في المطعم الجامعيّ
تمدّ زنابقها في ذهول،
وتطعمني...
ملكوتا جريحا...
وتسألني كالصّغار تماما،
عن الفرق بين القصيدة والشكلاطة
(لا شيء)،
كنت أجيب
وأضحك ممتلئا بالعذاب...



- 4 -

تتبدّى،
كقطّ الغواية
تمضي جنوب مباهجها
ربّما ليس في وسعها
غير أن تشتهي...
شبق خارق للتوقّع
صرختها
ويداها هديل الحمامة
في أفقها، وهي تعلو
بعيدا...
بعيدا...
وتخمش ريشة غبطتها الملكيّة
وجه الغياب...

- 5 -

تتبدّى،
كمعجزة تتعرّى...

هو البحر – ماء غرائزه النّتشويّ –
يفكّر في شمّ أثوابها
ويغيّر ألوانه، وفق صورتها
ويجمّع ما خبّأته يد الموج
من صدف الجنس،
في ليل سرّتها...
هو الغيم أنفاسها،
تتجمهر في الأفق
هائمة، لا بلاد لها..
وأزرار معطفها الفذّ
ما حملته العصافير
في ريش هجرتها...
ورسائلها الخُضر
في القلب نائمة...
كلّ شيء، أسمّيه فيها
واحفظه، جيّدا، في شرودي
وأهرب منّي،
إلى جهة لا تقال...



– 6 –

تتبدّى
....
....
....
وينحبس الحلم
– ما شكل الحلم – في قمقم
تائه في أقاصي الدُّنَى الواسعات..

سِفرُ التلويـن

شعر: عـادل الجريدي

لاشيء هنــا
سوى اتـسـاع الضّـيق
وحدى أسـوق نُباح الـريح
إلى مضارب الصمت
تُخوم الخـوف
هيـأت حفـلا
لمسـارب اللّيل
ذاك الذي يسبي الألـوان
ويمحـو دليل الخـصـب
لاشيء هـنـا
ركضتُ نـحو وجهي
لأستـعـير نـديـمـا
خـطّا من تجـاعيدي الفارعـة
كـانت أنفـاسي مبتلـّة بالدّعـاء
وزغـاريد الفراغ تغفو
على غيمـة صـائمـة
وكنتُ مثل عشب
في حيـاء مقيـت
يشتهي أن يكون خلخالا
في كعب الشجـرة
وكنت أنزلق على كفّـي
كان يكفي طالع الفحيح
و لا يكفي
فأخيط منـاسك الطواف
بـطيـفي
وأتعـثّـر مثل خـريف
في شفيف الحـزن



لاشيء هنــا . . .
الحــدائق تـذرف
تبــاطأ الهمـس
والـزهـر تـسلّـل
صوب ضفاف هائمات
أودية لم تجد عنوان الفيض
أو مأوى في مسار الارتباك
رفرفت القبّـرة
عند أعراس الظنون
رفرفت طويلا
وحين عنّفها الهدوء حطّت
فوق صـفير الانضباط
لاشيء هنا
فتجمّـل يا وحيد الوقت بأمنية
إلـحق بالنهر ولا تهرب
قد أقسم حزنك أن يغلب
ويقينًا تكتب يا مددي
سيسود الحلم ولا ينضب
تزود . . .
وتزود يا وحيد الوقت بأغنية.

نُصُوص الصَّباحِ

شعر: صالح الطرابلسي

هَذَا الصَّبَاحْ . . .
الْمدينَةُ . . .
تَكْتَسِي وَرْدَ الضِّيَاءِ . . . والأَرْضُ . . . .
تَفْتَحُ فَاهَا صَارِخَةً :
وَاثُقْلَ وَطْئِكَ يَا نَسْلِي ،
فَخَفِّفْ . . .
مَا أَظُنُّ فَوْضَاكَ هَذِهِ ،
قَدْ تُؤَثِّثُنِي

* * *



هَذَا الصَّبَاحْ . . .
أَرَى جَسَدًا للزَّمَانِ ،
يُجَرْجِرُ بَقَايَا ثُمَالَتِهِ ،
وَهُنَاكَ عَلَى . . .
مَقْعَدِ الشَّارِعِ العُمُومِيِّ ،
هَامَةٌ بِهَا ظَمَأٌ ،
اسْتَلْقَتْ عَلَى طَلَلٍ !

* * *

هَذَا الصَّبَاحْ . . . .
الشَّارِعُ الطَّوِيلُ يَحْتَفِي
بِالشَّاعِرِ . . .
الشَّاعِرُ يَمْشِي فِي خَرَابِهِ
مُنْفَرِدًا ،

يَقْطِفُ مِنْ سِحْرِ الرُّوحِ
نُطْفَةَ ظَمَإٍ.
يَزْرَعُهَا. . . .
فِي حُطَامِ القَصِيدَةِ،
عَسَى الْحُلْم،
يُرَتِّبُ فَوْضَاهُ،
فَيَسْتَوِي فَرَحًا.

* * *

هَذا الصَّبَاحْ
قَدْ تَرَاءَى. . .
مُتَرَنِّحًا يَمْشِي فِي
إِشْرَاقَةِ الشَّمْسِ،
لا يَزَالُ مَرْطُولاً بِأَفْيُونِ
لَيْلٍ جَارِفٍ دَامِسٍ. . .
الْعِبَارَةُ فِي المَدَى ضَاقَتْ،
سَاءَلْتُهَا بِعَيْنِي رُؤَايَ
فاتَّسَعَتْ. . .
صَحَتْ وَمْضَةُ الضَّوْءِ،
والْغَمَامَةُ انْقَشَعَتْ.



* * *

الصَّبَاحُ الَّذِي يَبْذُر حَبَّهُ فِي سُهولِ
أَحْرُفِي والعِبَارةْ. . .
سَوْفَ أَسْقِيهِ
مِنْ لَهِيبِ الرُّوحِ ضِيَاءً. . .
أُطَيِّرُه عَلَى
أَجْنِحَةِ الحَمَامِ لِيَمْتَدَّ فِي . . .
زَحْمَةِ النَّاسِ طُفُولَةً. . .

مَاؤُهَا دَافِقٌ فِي الْعِبَارَهْ.

* * *

هِيَ الْعِبَارَةُ حِنَ تَغْتَلِي أَنْوارَهَا،
وَتَمْضِي فِي التُّخُومِ...
فَتْحًا مُبِينًا...
تَتَكَسَّرُ فِي الْمَدَى...
أَجْنِحَةُ الدُّجَى...
تَتَجَلَّى فِي مَلَكُوتِهَا الرُّوحُ
فَتَنْطَفِي الظُّلَمُ،

* * *

أَيَّتُهَا الأَرْضُ الَّتِي،
كَمْ سَبَاهَا اللَّيْلُ زَمَانًا...
أَيْقِظِي هَذَا الثَّرَى...
يَحْتَفِي بِالنُّجُومِ الْحَالِمَهْ،
تَزْرَعُ لِلرَّبِيعِ سَنَابِلَهُ
مَوْفُورَةٌ
جَدَائِلُهَا
غَامِرٌ فَيْؤُهَا...
يَرْتَوِي الظَّامِئُونَ
مِنْ نَبِيذِ لَظَاهْ...



نصوص

قصصية

صور راقصة لألبرتو

قصّة بقلم: أصيل الشابي

لم لا يأتي الآن، فيضع حدّا لانتظاره؟ القرنفلة في الأجمة تنتظره بألوانها الثلاثة، جلس على كرسيّ تحت شجرة النارنج، مجموعة من السائحين تعبر بطحاء المقهى، امرأة يافعة وقفت بالقرب من شجرته والتقطت صورة للجامع الكبير، كانت قريبة من الهدف فلم تكن الصورة لتشمل أكثر من الواجهة، باب كبير ذو مصراعين عليهما خضرة مطعّمة عند الزوايا بصلبان سوداء مهذّبة، عادة يطوف السائح بعد ذلك بمحاذاة الحيّ القديم، تماما كما يفعل ألبرتو حينما يجلس أمام الأزرق الذي على الأبواب، ثمّ يبحث بعد ذلك بعينيه الصغيرتين عن الهدف الذي يحلّق أمامه في اليوم المشمس الذي يختاره، ثمّ يرفع في اللحظة الأخيرة العدسة، ويصوّب نظره جيّدا، ثم يضغط بإصبعه كما يضغط أحدهم على زناد بندقية ليقبض في شبكة عينه على ذلك الفتى خلف ديوانه البني الصغير يغرز الياسمين زهرة زهرة في أغصان رفيعة خضراء.

تأخر ألبرتو، كان ينتظره بين لحظة وأخرى، على أيّة حال سيأتي حتما لشرب القهوة والمضيّ في حال سبيله كما كان يفعل دائما، لم يكن في الحقيقة يعرف لم يأتي ويذهب لحاله آخذا أغراضه التي قد تكون من بينهما ورقة من غصن شجرته، الورقة العريضة ذات التقاسيم المتوازية والمائلة والمذبّبة في نهاية طرفها.

كان ألبرتو صديقا من البداية، فقد أقبل عليه في ذلك المكان يسأله، وكان يلتقط لنفسه صورا مع الكثيرين، دخل إلى الحوانيت، نظر إلى الخارج من الداخل، سكن المدينة وقف بالقرب منه سائح شاب التقط صورا في مختلف الاتجاهات مشكّلا دائرة تامة، نظر في ساعته، كان على وشك المغادرة مرّة حينما أقبل الصديق يمشي بهدوء، جلس تحت الشجرة ضاحكا، اليوم هو اليوم المشمس الذي اختاره ألبرتو كما اختار أيّامه السابقة، فليأتي وليترشّف قهوته مسترخيا، ثم لينزلق في غمرة أحلامه.

عبر الناس من حوله بلا أهمية تذكر، غرق في صمته، بزغت من بعيد الموجة وتقدمت إلى الدرجة التي رأت فيها بوضوح ذلك السابح في خياله، ثم كادت تغمره فتدحرج في حضنها الأخضر متمايلا على جنبيه وعيناه الصغيرتان نائمتان على صفحة الملامح الرخوة، علت الموجة ألبرتو وصاحبه والشجرة بأوراقها العريضة المذبّبة، ولكنه في لحظة معيّنة سحب خياله وراءه وأشعل سيجارته كبرهان على وعيه، وقرر التجول قبل المغادرة، هكذا كان يتصرّف.

ثم قضّى ليلته تلك في بيت من بيوت المدينة، فقد اعتقد أنّ المرور بها أمر سطحي، كما اعتبر الاسترخاء على أرضها عملا بسيطا لا يسمح بالتعمّق، أراد أن يقضي ليلة على سرير في غرفة تحت سطح قرميدي في مدينة أندلسية تتحرّك في ذهنه وتورق كلما غاب عنها، أراد أن تلفّه الظلمة التي تلفّ تلك المدينة، ولتلمع حينئذ النجوم في شعبها المشعة، وليتنقّل ذلك الهلال المذبّب الطرفين كما رآه في تلك الليلة الهادئة، استطاع أن يشاهد من موقعه العالي، موقع الحارس لما حوله الجسم الطويل الملتوي، وأينع خياله بالضبط مع ظهور أشجار الرمّان بألوانها الأرجوانية وأغصانها المتشابكة كأصابع اليد.



الآن يستطيع - إضافة إلى ما سبق- أن يتخيّل شبحه، يقف ناظرا إلى قهوته وتتقاطر في فنجانه المزيّن، ثمّ وهو يترجّل بحذائه العالي الذي يقلّل من قصره، يجلس حينما يصل إلى كرسيّه بارتياح كبير، ويضع "ساق على ساق" فتتدلّى قدمه اليسرى، هكذا استطاع بأقلّ الحركات أن يعقد الصداقات، وأن يتنقل منها ليخرق الأذهان، يتذكّر ذلك ببساطة بينما ينغلق باب الحافلة على السائحين، يترشّف قهوته في المكان الذي حادثه فيه، امرأة يافعة وقفت بالقرب منه وصوّبت آلة التصوير إلى أهداف بعيدة، كان يفترض في الصورة أن تحوي مشهدا بانوراميّا، حوانيت جزارة ولبن وتبغ وديوان فتى يغرز الياسمين زهرة زهرة في أعواد رقيقة خضراء ومارّة وسيقان متدلّية في الهواء هنا وهناك وأواني فخاريّة.

يبارح في ذلك اليوم مكانه ويعبر فضاء الجالسين كما عبره هو، قال إنّه يريد جلب قرنفلة على طريقته لوضعها في ماء الكأس أمامه، ولكنّه يجلس سعيدا إلى بائع الشتلات وعيناه على الأجمة الصغيرة ثمّ وقبل عودته التقطت المرأة اليافعة صورة له، لم تكن الصورة متوقّعة بالمرّة، يمكن للصورة البانوراميّة أن تضمّه كما يمكنه أن يعثر فيها على ساقه المتدلّية ووجهه الذي انعكست عليه أشعّة الشمس، كانت عيناه دائرتين مغمضتين، وكان جسده غارقا في تأملاته كأنّه في حوض سباحة، أمن الممكن أن يمثّله وهو غائب إلى هذه الدرجة.

لم يكن يتوقّع أنّ ألبرتو ينتقل بأسرع ممّا يتصوّر إلى أذهان الناس ومنهم ذهنه هو، وها هو يتذكّر على الدوام شبحه وقد غابت عن ناظره الحافلة السياحيّة، ثمّ أخذ جسده على طريقة ألبرتو يغوص تحت تأثير الحزن: على رجل تأخّر لأوّل مرّة عن المجيء.

بعد جلستين أصبح يشبهه، اثنان يرخيان جسديهما على كرسيين تحت الشجرة، يرخيان جسديهما أمام الأعين الخاملة وعلى مرأى من أجمة القرنفل بألوانه الثلاثة الأحمر والأبيض والبنفسجي، تبعد الأصوات شيئا فشيئا، تدور بذهنه قولة الألماني عن العربي المولع بالأخضر لأنّه ابن الصحراء، تدور بذهن ألبرتو خواطر تأخذ انتباهه بعيدا، لا أحد يكلّم أحدا، الأعين في محاجرها تنتظر إشارات موحية حينما تقبل من بعيد الموجة بكلّ قوتها مثل غمامة هائلة تطفو في لحظتها المحقّقة على المكان، فتظهر المدينة ظهورا كاملا بأحيائها القديمة الثلاثة وساحة الكوريدا وأنهجها المائلة ونوافذ بيوتها المشبّكة ومآذنها وقبابها وأوليائها الصالحين وعرباتها المحمّلة وراء البغال الشاردة وأطياف النساء العابرات بخفّة في مرمى القنّاص بآلته، ثمّ فجأة تنحسر الموجة وتختفي وراء بريق خاص في الأعين الساكنة في محاجرها.

جلس على كرسيّ تحت شجرة النارنج، بطحاء المقهى شبه خاليّة، لا أثر لكرة الضباب في عينيه، لا يمكن لألبرتو أن يأتي بعد الآن، فلربّما لم يكن ذلك اليوم المشمس هو اليوم المشمس الذي اختاره ليعود إلى بانوراما المدينة الأندلسيّة، ولكن فليعلم أنّه إذا كان قد تأخّر عن المجيء فقد وضع عوضا عنه في نفس المكان ونفس اللحظة وعند الجزر الشبيه بجزره قرنفلة في الكأس الذي شرب منه مرّتين.

قصتــان

بقلم: خليفة حواس (ليبيا)

إلى صديقي صلاح حمادي

قفص

طارت من الفرح وهو يغمرها بفرح السؤال. . . عصفورته التي تنتظر دخول قفص أيامه ظلت تحصي الأيام- الساعات. . . وحتى الدقائق التي تفصلها عن ذلك. . . صار يحكم قفل القفص عليها، صار الملل يتسلل للأيام والساعات والدقائق، مع كل شروق يرى ملابس تصطف متدلية على حبل غسيل، ومع كل غروب ترى عصافير تحلق بعيدا في عنان السماء، مع كل صباح تنشر الصحف اليومية والأسبوعية تهاني بدخول أبرياء لأقفاص ذهبية ظلوا ينتظرونها وبشوق نهم أحصوا الأيام، الساعات، الدقائق، في سبيلها، أقفاص تفتح وأخرى تقفل، لكن رياح هوجاء هبّت ذات يوم لتزيل كل الأقفاص وتجعلها أنقاضا تحت ركام السعادة، ومع ذلك هناك حتى اللحظة من يحصي الأيام، الساعات، الدقائق، توقا لدخولها.



الوحيـد

قالت له والدته وهو على وشك أن يغادرها يا وحيدي (ألعب وحدك ما تشكش) داعبته السماء برذاذها الخفيف فيما الصمت ظلّ يردّد في داخله صدى هذه الحكمة البليغة التي طلع غصنها الوارف من صحراء الأمومة المعشوشبة حبّا وحنانا، ظلت تلاحقه نظراتها على امتداد البصر حتى آخر المستطيل الأخضر الممتد باتجاه الغرب، لما استيقظ وجد الشمس تداعبه بأشعتها، أخرج ورقة رسم امرأة خمسينية يتوسط ذقنها خال أخضر تفترش الأرض وتلتحف بالسماء، تحمل يمينها مسبحة بيضاء وتبتهل لقرة عينيها بالنجاح والسؤدد وهي تردد في داخلها (البركة فراشك وغطاك)، قالت له ابنته خديجة وهي ترسل بصرها نحو اللوحة التي يحتضنها، كأنني أعرف هذه العجوز منذ زمن. . . تبسّم وقد رأى أمامه مستطيلا أخضر منبسطا باتجاه الشرق، احتضنها دسّ يده في جيب سترته، أعطيني (M.P.4) لعلي أرى فيه أو أسمع منه ما يزيل كدر لحظة انكسار عجوز مهيب أمام جارحة، ابتعدت عنه ثم قالت:

حاجتك حاجتك

حاجتي- حاجتي

دعني ألعب وحدي، غرست الأزرار السوداء بأذنيها ظلت تتمايل قبالة والدها حتى ابتعدت خلف الجدار الأسمنتي الصلد وحدها تلعب ووحدها (ما تشكش) هكذا قالت جدتها لقرة عينها ذات يوم وهكذا تنفست بها الصغيرة على بعد خمسين ميلا من مستطيل صارت حرارته منهش طراوة قدميها.

طوفانيّات

لوحات قصصيّة

بقلم: عبّاس سليمان

اللوحة الأولى

قالت صابرة لزوجها العائد إليها منذ أيام قليلة من غربته بإحدى دول الخليج العربي:
– الأطفال يلحّون عليّ صباحا مساء لألحّ عليك حتّى تحملنا في جولة إلى مدينة قريبة أو بعيدة عبر سيارتنا السوداء الكبيرة التي لم نذق طعمها بعد.

حكّ سليم رأسه وقلّب عينيه بينها وبين رفيق وزينب وسالمة وقال واضعا حدّا لتردّده الذي بدا له أخيرا بلا موجب:

– غدا أحملكم جميعا إلى "توزر" وأدعكم تقضون فيها يوما كاملا. أنت تعرفين أنّ ما كان يحول بيننا وبين ركوب سيّارتنا أوراقها التي لم أنته من تسويتها إلا اليوم. استعدّوا... غدا يوم ليس ككلّ الأيام التي مرّت.

لم تنم صابرة وباتت تترقّب أن يشاهدها الناس صباحا متربّعة إلى جانب زوجها العائد من الخليج داخل سيارة سوداء فارهة لا تشبهها أيّ من سيّارات المدينة.

الأطفال أيضا لم يغلب عليهم النوم إلاّ قليلا. باتوا يعدّون الدقائق في انتظار أن ينهض النهار ليرتموا داخل السيارة الجديدة وليجوبوا شوارع المدينة ثمّ ليُيَمِّموا بها شطر بلاد الجريد...

عندما اقترب الفجر، سمعت صابرة وسمع زوجها وتناهى إلى سمع الأطفال صوت باب المستودع يدكّ دكّا حادّا عنيفا... هبّوا جميعا يستطلعون الأمر فهالهم أن يروا الباب يشرع وسيلا من الماء الجارف يغمر المستودع ويأخذ في زلزلة السيارة السوداء الفارهة ورجّها... ثم حبسوا أنفاسهم وتراجعوا هلعا عندما رأوا السيل يسوق السيارة ويبتعد بها باتّجاه منحدر قريب ثمّ استطاعوا رغم هدير الرّعد ورغم أصوات العاصفة أن يسمعوا وقع ارتطامها العنيف المدوّي بقاع المنحدر ودويّ تهشّم بلورها وحديدها على الماء الجاري والحجر الناتئ والأوحال الكثيرة.

لوحة ثانية

قال شيخ لزوجته العجوز:

- احضنيني قليلا. إنّي أسمع أصواتا مدويّة وأكاد أشاهد بروقا تلمع بين عينيّ المغمضتين وغنّي لأحسّ كأنّ بيني وبينك ماء يجري.

قال ذلك ثم مدّ يده في اتجاه كتف زوجته فلسعته برودة قارسة سرعان ما سرت في بدنه كلّه ثم أحسّ كأنّه بدأ يسبح. فتح عينيه فلم يعثر لزوجته التي كانت تنام قريبا منه على أثر. اتّكأ على الجدار المجانب لفراشه وتقدّم خطوات في اتّجاه الباب فكشف له برق لمع ولم يختف وظلّ يضيء المكان كأنّه سيشعله عن جثّة امرأته ممدّدة فوق عتبة الحوش وحولها وحل كثير وفوقها ماء يجري...

كلّمها فلم تجبه وحرّكها فلم تتحرّك ووضع يده على يدها التي كانت منذ ساعات قليلة حارّة دافئة فألفاها باردة كالشتاء كأنّ صاحبتها فارقت الدّنيا منذ أمد طويل.



لوحة ثالثة

وضعت امرأة عقدا ذهبيّا حول رقبتها وأساور في معصميها وقالت زاهية لولديها:

- الحمد لله أنّني استعدت ذهبي قبل أن ينتهي عمري. منذ خمس سنوات وهو مرهون من أجلكما لدى القباضة. صدّقاني لقد كدت أنساه ويئست من رؤيته مرّة أخرى لولا أن منّ الله عليكما بوظيفتين فأعدتماه إليّ.

ثم أضافت وهي تمرّر أصابعها على عقدها وأساورها:

- أقسم أن لا أنزعه عنّي بعد اليوم.

قالت ذلك ثمّ أخذت تحرّك رقبتها يمينا وشمالا ومعصميها صعودا ونزولا حتى سمع لذهبها رنين وضحك ولداها ابتهاجا لبهجتها.

ولم يكفها أن يرى الذّهب ولداها فخرجت تجوب ديار الحيّ وأزقّته متباهية بفضلها على ابنيها وفضلهما عليها وبعودة كدس المعدن الثمين إلى رقبتها ومعصميها.

ليلتها، باتت ينتشر فيها فرح كفرح الأطفال باللعب والثياب الجديدة... باتت تتمنّى أن تكثر من حولها حفلات الأعراس لتراها نساء المدينة برقبة محاطة بالذهب وبذراعين تغطيهما أساور برّاقة ثمينة... ليلتها نامت وهي تحسّ أنها كانت كالجرداء فاخضرّت وكاليابسة فأينعت وكالعارية فاكتست وكالنّكرة فعرّفت.

ومع اقتراب أذان الفجر، تناهى إلى سمعها دويّ رعود عنيفة وأصوات كثيرة تنزل من السماء وتطلع من الأرض وتغمر الدنيا ولمعت بين عينيها كتل من البروق بدأت حمراء ثم اصفرّت وابيّضت.

قامت هلعة من مرقدها هامة بمحاولة الخروج لاستطلاع الأمر فاعترضها بالباب ولداها ثم سرعان ما اعترض الثلاثة سيل دافق من الماء الغزير اقتحم عليهم الدار فجذب إليه الابن الأكبر وبدأ يجرفه إلى الخارج ويبعده عن أمّه وأخيه. . . مدّت الأمّ ذراعها نحوه ثم ارتمت بكلّها عليه فجرفها الماء وألحقها به وحملها معه على مرأى من الابن الأصغر الذي ظلّ مبهوتا يراقب ارتطام سياط البرق بمعصم أمّه ورقبتها و تيّار الماء الذي أخذ منه عائلته وتركه بين أكوام حجارة وأدباش عائمة وأبواب مهشّمة ويتم في غير أوانه.

لوحة أخرى

أنهى رجل صلاة العشاء بمسجد وسط المدينة وقفل إلى بيته مسبّحا وموحّدا. . . أتته زوجته ببعض غلال وكأس شاي ما أن انتهى منهما حتى شرعت التلفزة في عرض مسرحيّة هزليّة. . . صاح بزوجته وكانت منكبّة على تنشيف أرضيّة المطبخ من بللها:

- اتركي كل شيء على حاله وتعالي نضحك قليلا.

- حاضر. قالت سعيدة.

وجاءته تحمل بين ذراعيها طفلهما الذي رزقا به منذ شهور قليلة، انحنى عليه يقبّله ويلاعبه وهو يحمد الله على أن استجاب لدعائه ووهبه هذا المولود بعد سبع سنين من الزواج والعقم. نام الصبيّ ونام بعده جماعة المسرحيّة ونامت بعدهم جميعا سعيدة وزوجها بعدما أنهكهما الضحك الكثير وسهرهما الطويل. . .

عندما لكزته بعنف وصاحت به:

- انهض. لقد انتهت الدنيا.

قام مرعوبا مما سمع ومما بدأ يشاهد بعينيه ومما اخترق أذنيه من هدير ومن أصوات هطول حجر وبرد ومطر.

تركا صبيّهما نائما وخرجا يقفان على عتبة الحوش ينظران مذهولين إلى الطوفان يعبث بسماء المدينة وأرضها وحجرها وشجرها وعبادها وأنعامها. . . في داخلهما أحسّا ببعض اطمئنان لأنّ ارتفاع دارهما قليلا عن الأرض التي حولها سيعصمها ويعصمهم من الماء. . . ظلاّ واقفين هناك يتابعان البروق والرعود وهطول الطوفان ودويّ الأعاصير المتلاحقة إلى أن سمعا معا وقع جدار يهوي أرضا وأحجارا ترتطم بأشياء المكان وتحدث أصواتا مفزعة، قفزا نحو الغرفة التي خرجا منها منذ حين وانكبّا يحفران بين أكوام الحجر والطوب بحثا عن صبيّ لهما أنجباه بعد سنين عقم طويلة وبعد كثير من الصّبر والأدعية والأحجبة والأدوية.

عندما جاء ذلك الصباح الذي لا تتذكّر المدينة أنها عرفت صباحات مثله، كانت ذراعا الصبيّ قد ظهرتا وكان كلّ من أبيه وأمّه يمعن في الحفر بحثا بين الأنقاض عن رمق من حياة أو حتى عن وجه وحيدهما يلقيان عليه نظرتهما الأخيرة.

لوحة خامسة

قالت بنيّة لأمّها:

– غدا أحمل معي محفظتي. ساعديني الليلة على أن أرتّب فيها كتب وكراريس وأدباش الحصّة الصباحيّة...

قالت ذلك وبدأت تكدّس أمام أمّها لوازمها المدرسيّة ولسانها لا يكفّ عن الحديث عن قسمها الجديد ومعلّمتها القادمة إليهم من مدرسة أخرى وأصحابها وصاحباتها الذين تفرّق نصفهم بين فصول أخرى وجاء بدلا عنهم آخرون جدد.

أسدلت الأمّ على وجهها غطاء أسود حتى لا ترى ابنتها دموعها التي غلبتها بمجرّد أن تذكّرت زوجها الذي أودى بعمره وأحلامه ومستقبله ومشاريعه حادث مرور فظيع. تذكّرته وتذكّرت حديثه مع ابنته حول عودتها إلى مدرستها ونصحه لها بالاجتهاد في التحصيل وحثّه إيّاها على أن تتفوّق على كلّ أندادها ووعوده لها بالهدايا كلّما أفرحته نتائجها.

تذكّرت كلّ ذلك فانهمر من عينيها دمع اجتهدت في أن تخفيه على ابنتها المنهمكة في لمّ أدباشها مظهرة فرحها وسعادتها بالعام الجديد...

غلب الحزن والذكريات الأم فلم يغمض عينيها النوم وغلب الفرح ابنتها فنامت وهي تحتضن محفظتها الجديدة ذات المقود المستطيل والعجلات البلاستيكية الصغيرة.

عندما أضاءت البروق الدار وأغرقتها في ضوء ساطع مبهر مستمرّ أسرعت الأم إلى الأبواب والشبابيك تتفقّدها وتحكم إغلاقها وإلى هاتفها تطلب من أخيها السكن بجوارها الحضور إليها ريثما يخفّ وقع الطوفان وتهدأ البروق والرعود وتهدأ نفسها... ولكنّ المياه اخترقت سقف الدار وملأت بعض جوانبها ثم دكّت الباب دكّا وخرجت منه حاملة بين أمواجها تلفزة وثلاجة وكرسيّا وطاولة وأكوام ثياب والبنيّة نائمة فوق محفظتها.

همّت الأم بأن ترتمي وراء طفلتها لتستعيدها من الماء ولكنّ أخاها الذي جازف بنفسه فرمى عرض الحائط تحذيرات زوجته وخفّ إليها على عجل منعها من أن تلتحق بابنتها وصدّها عن كلّ حركة يعدما أيقن أنه لم يعد أمامه سوى أن ينقذ ما يمكن إنقاذه وأن يمنع عن الطوفان أو عن الموت نفسه وأخته.



لوحة سادسة

تنافس سمير وأبوه وأمّه وأخوته وأخواته على الصعود فوق السرير هروبا من الماء الذي بدأ يجوب الدار في حركات مدّ وجزر متتالية.

قال أبوه:

– يبدو أن السماء ستطبق علينا.

وقالت أمه:

– أشعر أن الأرض هي التي سترتفع إلى أعلى.

وقالت إحدى أخواته:



– لطالما سمعت الناس ستحدّثون عن يوم القيامة. ها إنّ القيامة تأتي ليلا. هذه ليد القيامة.

تذكّر أبو سمير مسبحته فأخرجها من جيبه وبدأ يتمتم بتسابيحه بصوت مسموع ومدّت زوجته يدها إلى طرف المسبحة وبدأ تكبّر وتحوقل وتدعو للعائلة بحياة أخرى.

مرّت ساعة لم يكن يسمع فيها غير أصوات الإعصار وتسابيح الجماعة وحوقلاتهم واستغفارهم ثمّ أحسوّا جميعا كأن الدنيا هدأت وكأنّ السماء عدلت عن إطباقها عليهم وكأنّ الأرض لم تتحرّك من مكانها وكأنّ أصوات الرعود والمياه بدأت تخفت.

نهضوا وانهمكوا جميعا في تصريف الماء الذي اخترق دارهم من أبوابها ونوافذها وحيطانها وسقفها وهم يحمدون الله على أنه أبقاهم أحياء.

عندما نهض النهار وبدأ الناس يحصون خسائرهم في الأرواح والديار وما فيها والسيارات وموارد الرزق سارع سمير إلى ما كان يسمّى سوقا يتفقد دكّانه الذي تسوّغه من أسبوع واحد وملأه ملابس وأحذية وانتصب فيه معوّلا على ما سيأتي له منه لتسديد القرض الذي حصل عليه وإعالة عائلته وإعداد ما يلزم زواجه القادم بعد عام.

دخلت يده في جيبه تتحسّس المفاتيح ولكنّها سرعان ما خرجت ترتعش بعدما أدركت أنه لا داعي لإعمال المفاتيح في الأقفال مادام الطوفان قد اقتلع الباب وعبث بمحتويات الدكان ولم يبق على شيء... انتابت سمير رغبة في البكاء وفي النحيب وفي العويل ولكنّ رؤيته الناس متجلّدين رغم ما وجدوا عليه مغازاتهم ودكاكينهم وسلعهم ووثائقهم وأموالهم ألجمه عن البكاء وعن العويل وعن النّحيب.

الرّديف
2009 /09 /23

أغنيات للحياة

قصّة بقلم: يوسف سلامة

هذه طريقي.

طريقي التي اخترتها. فامتطيتها كما يمتطي أهلنا البدو الرحّل دوابّهم، دون التفاتة ولا نظرة ولا طرف عين شاردة... ولما النظر؟ ولما إعادة النظر؟ ولما كلّ هذه الأوجاع؟ وقلبي الذي ناح وساح وطوّح بي في كلّ الاتجاهات والمشارب.

قلبي المريض، وفق وصفة الدكتور عبد السلام. وصفة مختزلة، قصيرة، صارمة، قاطعة، بضع كلمات، بضع جمل قصيرة حدّدت فحيّرت كلّ المواجع. رغم حرصي المتناهي على قراءة تعليقات عمّ الشاذلي بالخامسة، والتطلّع إلى همسه وغمزه من بين الأسطر ومن بين المعاني والمباني التي يرسمها...

وصفة عمّ الشاذلي المضادة، لطالما آنستني وأنستني أوجاعي. فأضحكتني، أنا ذاك البدويّ المجبول على الترحال... على الطرق...

هذه طريقي التي اتخذتها. صارما، حازما، عازما.

آه يا صاحبي، لو كنت معي. لو كنت شاركتني الطريق. طريقي. طريقك. كنت خلفك تماما. وكنت أمامي مباشرة. لو التفت قليلا، وأدرت ظهرك قليلا، لكنّا التقينا ولكنّا تصافحنا، ولكنّا شربنا قهوتنا الصباحيّة معا في مقهى "علي بابا"، وقد هاج وماج ونحن لا نكفّ يوما عن مشاكسته، والعبث بعصاه، أو باسمه وقد أضفنا إلى جانب ما كتب على اللوحة الرخامية بواجهة المحل: "والأربعين سارقا".

آه يا صاحبي.

هذه طريقي. طريقك. لو كنت معي.

لو التفت قليلا، وأدرت ظهرك قليلا، لكنّا اليوم، كما البارحة، وكما الأمس. نلتقي، نفكّ كلّ الرموز، نحلّ كل القضايا.

آه يا صاحبي.

هذه طريقي. طريقك.

كنت خلفك تماما، وكنت قدّامي مباشرة، ولو التفت قليلا وأدرت ظهرك قليلا لكنّا التقينا وتصافحنا ولسألتك سؤالنا التقليدي، ولسألتني سؤالنا الذي طالما تداولنا على سؤاله: هل تعرف العوم؟ أين تعلمت العوم؟ هل تريد أن تتعلم العوم...

آه يا صاحبي.

الطريق طويلة، لو التفت قليلا، وأدرت ظهرك قليلا، لكنت علّمتني العوم...

استرخي. استرخي، استسلم. دع الماء يحملك. دع البحر يأخذك. دع التيار يجرّك...

"ارخي روحك... ارخي روحك... سيّب روحك... سيّب، تتعلم العوم... سيّب راك تعوم... ويهزّك الماء ويهزّك التيّار...

ذات الفستان المخمليّ

قصّة بقلم: مسعودة بوبكر

لم يكن الحيّ مدينة النّحاس، وبالتّالي فهو يخضع لحركة الزّمن بين الخفض والرّفع، ولتداول وجوه جديدة أدوارا مختلفة على مسرح الوقائع.

كلّ ذلك معقول جدّا، لكن من غير المعقول (معقولي أنا) أن يأخذ الزّمن في طيّاته ملامح تلك المرأة، صاحبة الفستان المخمليّ وسرّ "الفتنة الكبرى" غير معقول ألاّ أجد - حيث هي - الصّورة التي من أجلها عدت إلى حيّ صباي بعد غياب ثلاثين سنة، لمساومة صاحب الدكّان بشأنها. تهيّأت لفرضيّة أن يقف منّي موقف سماسرة الأعمال الفنيّة الرّاقية ويماطل في مقايضتها، غير مستبعد انْ يكون على دراية بما يحدث في الفنيّة العالميّة ، وربّما هو يدرك جيّدا أنّ تلك الصورة لا تقلّ قيمة عن "البنت ذات القرط اللؤلئي لـ "فيرمر" أو عن "صبايا البيانو" لرينوار" أتوقّع ذلك لكنّي لا أتوقّع غياب الصّورة من موضعها، في تقديري لا شيء يمكن أن يزيحها من مكانها ولا حتّى زحم السنوات. الزّمن لم يزح أبا الهول عن مكانه ولا زحزح هرما عن قاعدته، فلِمَ يشذّ يا ترى عن القاعدة مع الصّورة؟

صورة " السيدة كارثة" لا تقلّ أهميّة عن الموناليزا. . . . لم تحظ للأسف بفنّان اسمه ليوناردو دافنشي. . . ولم يكن زمنها زمن النهضة الكبرى، فزمنها لا يخضع لمقياس، في حيّ مغمور - لا يشبه في شيء مدينة

فلورانس - يلتصق بذيل أقرب مدينة كهرّ لا مخالب له لافتكاك رزقه من مافيا القطط المستأسدة. حظّها الوحيد (أي الصّورة) أن فكّر مصوّر هاوٍ في التقاطها ليجعل منها واسطة العقد بين تشكيلة صور بالأبيض والأسود. من حسن حظّ الصّورة أيضا أنّ المصوّر قد أورثها لإبنه مع حرفته ودكّانه لابنه.

ها أنّ الحظّ يؤكّد لي وقوفه بجانبي بالطّول والعرض والدّليل أنّ الصّورة باقية في موضعها القديم . . رغم مضي ثلاثين سنة ورغم كلّ ما تغيّر من حولها.

أدنو حدّ الالتصاق ببلّور الواجهة، أحدّق في صاحبة الصّورة. أشتهي فجأة لو أضفي عليها ألوانها الأصليّة التي خبّأتها في ذاكرتي، فأعيد إليها الزّمن النّابض بالمتناقضات وروائح المكان المختلفة وأصوات الكون بذبذباته المندحرة إلى خانة النسيان.

***

من أجلها هي . . . كان الصّباح يشرق. تجرّ الشّمس خفيفة مسرعة ذيل فستانها الضوئي تزّاور عن أعتاب بيوتنا حيث الوسخ ووجوه أمّهاتنا العابسات المتعبات المكفهرّة، وهنّ يستعرضن بين الصّمت والصّراخ برنامجا صارما لأعباء البيت وحشود الأبناء.

من أجلها يحلو للصّباح أن يستعرض هديل الحمام وابتهاج عصافير السّطوح بالشّمس، متأنّيا عند عتبة بيتها ليعلّق على بابها قبضة من زهر أو غيمة من عطر الياسمين والعطرشاء، أو جديلة من ضوء ورقصة فراش. حتّى إذا طلعت هي في فرجويّة مرتقبة، مدّت كفّها المخضّبة اللدنة ولملمت هدايا الصّباح لتنثرها في طقوسٍ ساحرةٍ هنديّة على قامتها. . . في الوقت نفسه، تشرع النّسوة في مصارعة بؤسهن داخل سجونهنّ المفتوحة، وتمضي هي على الدّرب الرّئيسي باتّجاه

السّوق بين الدّكاكين. . وردة ربيعيّة متفتّحة في فستان من مخمل بلون العنّاب، وجهها بياض مشوب بالورديّ، والكحل الصّارم يرابط حول الحَوَر و الأجفان ، فيشرق بريق نظرات غامضة. . مشفوعٍ بابتسامة غير سخيّة.

بظهورها يبدأ السّرك الجماعي. . ينشط الفطائري. ليعدّ لها فطيرة تخرق المقاس العادي، ويهرع مساعده في ذروة ابتهاجه يحرّك، بسيخ طويل، القرص المنتفخ في الزيت مقتنصا آونة نضجه ليسارع بغمسه في جفنة العسل ليلفّه ويهرع متعثرا عند منتصف القامة الملفلفة في المخمل وهي تقف بمنأى من أبخرة الزيت . . ترسل بحسبان، نصف ابتسامة ونظرة ناعمة، تسعد المتربّع فوق "الدكّانة" وتحدّ من انحناءته لتحيتها مرقرقا صوته خلف المقلاة العملاقة المستعرة زيتا:

" العسل للعسل يا عمري. . . "

ثمّ سرعان ما يتدارك الرجل نفسه فينهر مساعده الملتصق بذيل الفستان المخمليّ.

يطلع من طرف السّوق بائع السّمك، يترك عربته حثيثا متّجها ليقتبل سيّدة الصّباح مرتبك الخطى ممسكا بقطعة منتقاة من الصندوق المغطّى بقطع الخيش المبلّل، يقلّب السّمكة بزعانفها الفضيّة وعينها السّاكنة على كفّه في حركة استعراضيّة يلتقطها أصحاب الدكاكين. يرفع صوته منغّما:

"الحوت للحوت . . . البوري للبوري"

ثمّ يسارع بلفّ السّمكة في قرطاس يستقرّ في قاع القفّة المتأرجحة بين أصابع الضّوء تخضّب أطرافها الحنّاء. في حين تتقافز القطط حول العربة ويمضي أكثرها جرأة لينطّ داخلها. يعلو صوت السّمّاك يشرق بغبطته ولا يفتأ مردّدا:

" الحوت للحوت. . . البوري للبوري. . "

تنفر روائحها من رائحته، غير أنّها ترشقه بالنظرة الغامضة ونصف الابتسامة لتنقل نظراتها إلى دكّان الفاكهة وصوت صاحبه يقرع السمّاك مدحرجا العبارات على لسانه ككيس بطاطا:

- ابعد يا ناتن. . . . الرمّان للرمّان.

ثم ينفذ إلى الخارج مادّا يده التي استقرّت فوق أصابعها المضمومة رمّانة بحجم الكرة يتمازج لونها بين لونيْ الورد والعنّاب كأشهى ما يكون.

غير بعيد تقتفي خطاها خطايَ، فضولا وانجذابا. مراهقة مازلت حينذاك، لم أفكّر ـ تعاطفا مع رفيقاتي ونسوة حيّنا ـ في مداراة إعجابي بها.

تمضي خطواتي باتّجاه المعهد محفوفة برائحة البنّ المعطر بماء الزّهر وعبق الحنّاء ووشم العود والعنبر وبقايا بخور وياسمين، تضوع كلّها بإلحاح من طرف فستان المخمل بلون العنّاب.

" هذه كارثة على أمّهاتنا" علّقت رفيقة لي بين أسنانها في مرارة، ذات صباح، قلت يثيرني ما يحرّك رواكد الحيّ الخامد حتّى لو كان على حساب أمّهاتنا التعيسات:

- ما أظنّ وصفا ينطبق عليها بثقله المجازي والسّاحق كهذا فلتكن: السيدة كـارثـة.

أردفت أخرى: لم لا تتزوّج فتريحنا. . أو تغادر؟

عادت الأولى معلّقة بين أسنانها بمرارة أشدّ: أو تأخذها ريح صرّ إلى خارج الحيّ. . . إلى جهنّم. .

قلت أقتنص حركة الرّجال عند ناصية المقهى والدّكاكين والباعة الجوّالين الحريصين على بدء السّعي من درب منزلها على هدي ريحها العطرة.

- ومن يضمن لنا السيرك الصّباحي ونحن باتّجاه صرامة المعهد العسكريّة؟ لمن تترك جمهورها المبكّر المفتون وهو يلعق وفاءه؟

- هؤلاء المتلصّصين؟ إتفوووووووووه . . كم أشتهي أن ألقي بعود ثقاب مشتعل في ذقنهم بلا استثناء؟

- جميعهم؟ علّقت باتّجاه رفيقتي وهي تحدج والدها في غيض مكتوم وقد أفرد قامته عند دكّانه يسوّي بهزّات متواترة من كتفيه وضع برنسه القفصي . . . لم هذه القسوة ؟ أنظري نساءهم كقطط الرّماد، إمّا عجفاوات مثل "محمش الطّابونة"(1) . . أو سمينات كجرار الدّقيق.

عادت رفيقتي تفحّ في غيظ:

- أفكّر في الخروج باكرا باكرا، لأهرق عند عتبة بابها طست من زيت أو براز . . . أيّ شيء يضمن لي أن تنزلق قدمها حال خروجها فينكسر لها عظم . .

حدث أن تعثّرت "السيدة كارثة" وسقطت عند باب منزلها. لم يكن هناك زيت ولا براز، ترنّحت بكعب حذائها العالي الجديد . . فهرعت لتتلقّفها الأجفان قبل الأيدي، وتطوّع الإسكافي ليعيد الكعب الآثم إلى قاعدته مكرها، غارزا في قلبه كم مسمارا، مضيفا للحذاء بريقا على بريق، منتشيا بملامسة كلّ ذرّة فيه . . عاد الحذاء لصاحبته . . فعادت إلى باحة السّرك أشدّ غنجا وتبخترا، تنثر بين خطاها رائحة البنّ بماء الزّهر والعطرشاء والحنّاء والحرق وعنبر وياسمين.

نخلة مستقيمة جذعها بلون العنّاب ملفلفة بالضّوء والعطر.

في الشّارع تسقط من الاعتبار توصيّة غضّ البصر.

يحنث كلّ من أقسم ليلا لعروسه " لترمد عيني إن نظرت لغيرك" فيتضرّع لله أن يقي عينه الرّمد.

تطلع الصّباحات متحمّمة في عطر السيدة كارثة، على إيقاعات السيرك الجماعي للرّجال، متشكّلة بالدّهشة، وموسومة بالكره المكتوم. حتّى كان ذلك الصّباح الذي أنذر بعاصفة وتخلّف فيها السّيرك الجماعي عن بهرجته وإيقاعه. توقّفت سيناريوهات الصّباح، حالت دون المألوف ودونها كلمات أربع بالخط العريض كتبت بالفحم الأسود. عبارة تطعن كلّ من يقرأها في طمأنينته وحياءه . . . في نواميس تطوّقنا ونمت أعوادنا الطريّة في ظلّها.

عم فلان عـ . . . فلانة

الفاعل . .عم فلان اسم غير نكرة يتربّع بين البقّالين كالألف قدرا واعتبارا. أمّا الفعل فلا يجرؤ أحد منّا أن ينطق به في غياهب الحلم، فعل أقصته نواميس التربية التي تلقيناها من دارة الوعي فخلا منه قاموسنا. فعل ماض بأحرف ثلاثة إنتقش في ذاكرة تاريخ ذلك الصّباح كسيخ من نار.

أحرف ثلاثة لفعل ماضي تتفصّد من ذكره الوجوه دما وحياء، جحظت الأعين وغاصت الرّؤوس بين الأكتاف وهرعت الخطى تهرب من المعنى . . . من الدّنس . . . من كبيرة الكبائر. ازورّت خطانا عن درب المعهد والحائط الملطّخ صفحة عملاقة كجبل . . تقوم في ساحة القرية موسومة بالعار.

قذفت بنا الصّدمة والخجل إلى البيوت. ونحن نرفع حرف العين من القول وندحرج نقاط الشّين كبذور شيطانيّة خلف ضفاف، ونكتم نقيق حرف القاف عند آخر الفعلة الحرام، كلّ ذلك في محاولة لكسر المعنى.

وقفت رفيقتي التي تطلع كلماتها مرارا بين أسنانها تدسّ وجهها بين كفّيها وتجهش غيظا دفينا:

(1) عود صلب يحرّك به الجمر في جوف تنّور من الطّين

- كم تمنّيت لو يكسر لها عظم أو تأخذها ريح صرّ بعيدا بعيدا . . .

كم من الزّمن مرّ قبل أن يهرع المؤدبّ بإناء من الطّلاء الأبيض وتحرّكت ذراعه بالفرشاة العريضة تحجب الحروف الخرقاء يتطاول سوادها تحت الطّلاء الأبيض. . . كم من الزّمن مضى حتّى استطاع الطّلاء أن يطمس أثر السّواد. . . لا أحد يدري.

مازلت أحتفظ بما سجّلت من تبعات الحادثة التي تشبه سقوط نيزك على رأس القرية.

. . . .

أولّ التوابع: في آخر اليوم الثاني بعد الحادثة تحلّق الصبيان حول شاحنة جاءت لتحمل أمتعة "السيدة كارثة" وأثاثها القليل. خلف باب موارب لمنزل مجاور أطلقت إحدى المتلصّصات زغرودة طويلة.

غادرت السيدة كارثة الحيّ في سيّارة مجهولة.

ثاني التّوابع: فقدت صباحات القرية الرائحة واللون في حين تجهّم الأفق يشبه وجوه قطط الرّماد الهائمات في منعطفات الدّور المغلقة وخرافات العجائز البائسات. . . ألدّكاكين أخرست مثل جوقة موسيقية غاب قائدها فلم تهتد إلى إيقاع الانطلاق. . . الدرب حزين، والباعة الجوّالون بلا صوت. ظلّت العيون تتفادى أن تلتقي تمسح النظرات ارتباكها وقلقها على إسفلت حصى الدّروب. .

ثالث التوابع : السمّاك يصرع قطّا كان يحوم حول عربة السّمك. . . حدث ذلك لأوّل مرّة.

متتاليات التوابع: "عم فلان" تردّد كثيرا على الحلاّق ليحجمه. في بيته ما يشبه الحداد. أمّ عياله أعدّت صرّة ثيابها في انتظار قدوم شقيقها القادم من عمق الجنوب ليعيدها إلى بيت أهلها.

مساعد الفطائري يغمس أصابعه في الزّيت السّاخن من فرط شروده.

بيتنا لم يسلم من الإعصار، قلب والدي مائدة العشاء، فسال مرق العدس الحارق على الإكليم ومفرش الصّوف وذيل كلب صغير متسلل تحت المائدة عوى كذئب مطعون.

زوجة البقّال أرسلت في طلب أشقّائها مع أوّل خيط أبيض لليوم الموالي للحادثة، فقد امتدّت يد بعلها أكثر من اللازم ليكسر لها نابا ويهشّم إبريق الخزف الصّيني الذي تبقّى من جهاز عرسها.

السبّاك مدّد إقامته المسائيّة في الخمّارة في طرف الحيّ.

" لا حول ولا قوّة إلاّ بالله" غمغم المؤدّب في استقبال النّهار بورع . . ما فتئ يعيدها أمام خطواته في الغدوّ والرّواح، بدأ صوته يعلو بين حفّاظ القرآن من الأطفال " سنبدأ اليوم على بركة الله بحفظ سورة الزلزلة" تعلو الأصوات إثره:

" إذا زلزلت الأرض زلزالها. . . . "

في الشهر السّادس بعد الحادثة أضيئت الفوانيس حول محلّ تصوير فوتوغرافي فتحه ابن العمدة الجديد، داخل واجهة البلّور رتّب عديد الصّور لمختلف الوجوه. عند الوسط ضمن إطار خشبي من الحجم الكبير، وقفت "السيدة كارثة" صورتها كأجمل ما يكون، ينثال فستانها المخملي حدّ الكاحلين. . بوجهها المشرق وأسرار جمالها المستعصية عن الإدراك. . بابتسامتها الغامضة. . . تخترق نظراتها الآسرة كلّ من يقف أمامها.

يومها. . . . داهمتني من جديد روائح البنّ المعطر بالزّهر وعطر الياسمين وعبق الحنّاء.

أنا وهي والشاعر

قصّة بقلم: آمال مختار

وضعت حقيبتي اليدويّة على المقعد الذي أشارت إليه المضيفة وجلست.

كأنّني وضعت كل أحمالي.

تنفست بعمق وانتظرت أن تقلع الطائرة وتحلّق عاليا لتأخذني بعيدا عن أرض أوجاعي، هناك حيث النقاء.

لأوّل مرّة أسافر وحيدة بدون زملاء العمل. ولأوّل مرة يشتد بيّ الخوف من وضعيتي وأنا معلقة في الفضاء بين الأرض والسماء. سأظل أفكّر طوال الرّحلة في إمكانية سقوطها حتى تسقط، ربّما. . . !

سأحاول أن أشغل نفسي أثناء الرّحلة بمراجعة بحثي الذي سألقيه غدا في الجامعة الفرنسية بأحد دوائر باريس العاصمة. أو لعلني سأتّبع نصيحة الطبيب وألتجئ إلى بلع نصف قرص يسحبني إلى سبات عميق أغيب خلاله عن وسواس السقوط.

ــ سيّدتي هل تسمحين؟

انتبهت وغادرت هواجسي لأرى رجلا يقف في الممرّ الضيّق عند المقعد المجاور لي. كان قد نزع جاكيتته ووضع حقيبته في الخزانة التي تعلو مقاعدنا.

لعلّه لاحظ عدم تركيزي وتشتّتي فمدّ لي ببطاقة ركوبه مؤكدا أنّه صاحب المقعد رقم (4ب).

سحبت حقيبتي وقلت في إهمال: تفضل، ، تفضل.

جلس. لفحتني رائحة عرقه غير أنّني لم أتقزز.

حشوت يديّ ونظراتي داخل حقيبتي اليدوية الضّخمة والمزدحمة بشتى الأغراض، ورحت أبحث عن علبة الأقراص المنوّمة وقد قرّرت أن أهرب من خوفي إلى النوم.

وصلني صوته ثانية لانتبه وأغادر نفسي مرّة أخرى:

ــ عفوا. . . هل تسمحين سيدتي، ألست أنت جليلة القروي؟

تساقطت أحرف اسمي فوق رأسي كالطرقات المتتاليات . من يعرف باحثة في علم الجينات مثلي لا تكاد تغادر مخابر الكلية والمنزل؟

رفعت نظري إليه ودقّقت.

وجه طويل بسمرة غامقة ولامعة. أنف طويل شبه منحن في منقاره بينما تبدو فتحتاه كفتحتي أنف جواد عربي أصيل. شفتان مكتنزتان بنفسجيتان. ونظرات آبقة ومنكسرة في ذات الوقت ربّما بسبب حياء اللّحظة.

لم أتعرّف إلى هذا الوجه الذي يبدو مألوفا عادة في تونس، غير أنّ نظراته تلك طرقت أبواب ذاكرتي فانفتحت وراحت تفتّش عن أدقّ التفاصيل التي ستكشف عن هويّة صاحبها.

في لحظات جالت مجسات الذاكرة أزمنة وأحقاب وتعقّبت صوّرا ووجوها، غير أنّ البحث لم يأت بأية معلومات مفيدة.

بدت الحيرة على وجهي بالتأكيد وأنا أتفحّص ملامحه وأسعف أدوات بحثي بمزيد التدقيق. لم يكن أنيقا بقميصه المخطط بلونيه الأزرق الداكن والنبيذي، والمكوي في إهمال وعجالة. أمّا سرواله الزرق الدّاكن فقد بدا لامعا من فرط الاستعمال،

في حين هدم حذاؤه ذو الأنف المعقوف إلى فوق كل أثر لما قد يمكن اعتباره أناقة.

بدا ريفيّا من طبقة متوسطة. لعلّه يشتغل موظفا في وزارة أو مؤسّسة ما. لعلّه حدس ما كان يجول بخاطري إذ سحب قدميه إلى الوراء في محاولة لإخفاء حذائه الذي كان واضحا أنّه ليس من عاداته تلميعه.

قال في ارتباك وقد تعرّق جبينه وأصبح لونه بنفسجيا غامقا:

ـــ أظنّ أنّنا كنا ندرس سوية في الثانوي، أعتقد أنّي تغيّرت بعض الشيء، سمنت ربّما...؟ ثمّ نظر إلى بطنه التي كانت مكوّرة داخل قميصه كامرأة تحاول أن تخفي حملها.

لم يشدّني شيء فيه سوى تلك النظرات اللاّمعة والتي تخفي تحت انكسارها شيئا ما،، إكنت متأكدة من أنّني أعرف ذلك الشيء، غير أنّني لم أعثر في ذاكرتي على صورته ولا حتى اسمه.

عندها حسم الأمر قائلا وهو يمسح عرق الارتباك عن وجهه بكفّيه فبدا كأنّه يلطم:

ـــ أنا الشاعر... الحبيب الشاعر، كذلك كانوا ينادونني في المعهد لأنّني أقول الشعر. هل نسيت ذلك وقد طال عليك العهد...

انتفض قلبي كعصفور سُكب عليه ماء بارد. ورأيته في ذاكرتي واضحا وكأنّ ما قاله كان مفتاحا لباب الذاكرة، رايته يمدّ يدا نحيلة سمراء ومرتعشة بكراس، تباطأت في تسلّمه عندما دخلت يد الأستاذ المشهد لتلتقطه مسرعة بينما ارتفع صوته صائحا:

ـــ ما هذا؟؟ ماذا يحدث هنا؟

ردّ هو بصوت مخنوق:

ـــ كراسي سيّدي، إنّه كراسي احتاجته جليلة ... احتاجته لتنقل منه ... لتنق..

ولم يقدر على مواصلة الكلام. صرخ أستاذ التاريخ:

ـــ ماذا ستنقل منه جليلة ... قل انطق... هذا كراس العربية وهي ماذا ستنقل..

ثمّ موجها السؤال لي:

ـــ هل تغيبت عن دروس العربيّة؟

هززت رأسي بعلامة الرّفض وقد تيبّس الرق في حلقي وقد بتّ عاجزة عن الكلام. وكنت أعلم أن بين طيات الكراس ورقة كتب عليها قصيدا من قصائده التي تعوّد على تمريرها إليّ متغزّلا بي وباثّا لواعج حبّه. توقعت أن يعثر الأستاذ على الورقة... ثمّ سمعته يقرأ القصيد. اعترتني مرارة وبلّلني العرق ثمّ سمعته يعلّق: «الله الله... هذا قيس الشاعر وهذه ليلى...»

وانفجرت ضحكة الزملاء في القسم كأنّها القنبلة وسريعا ما انتشرت شظاياها في المدينة التي يعرف أهلها بعضهم البعض. ثم تدخّل والدي.

كان أبي يشتغل رئيسا لمركز الشرطة في المدينة، فكان عقابي نقلي إلى معهد آخر. أما الشاعر وهو تلميذ من ريف المدينة مقيم في المعهد حسب النّظام الدّاخلي فقد وقع طرده لمدّة أسبوع وبقي في نفس معهده.

لم أره بعد ذلك قطّ.

كم مرّ من السنوات على تلك الحادثة ؟؟؟

نطقت في فرح مهزوم متسائلة:

ـــ وهل مازلت تكتب الشعر...؟

مسح على وجهه ببعض اللّطمات وهمس بصوت محشرج خجلا:

ـــ مازلت أكتب لك القصائد كلّ القصائد وألقي بها في البحر...



ضحكت. رفعت خصلة من شعري الأسود الطويل تغنّجا، وأطلقت بصري عبر النافذة الضيّقة المدوّرة أرنو إلى الأفق.

انطلقت الرّحلة ومرّ الزّمن خلالها في خفّة مشاعرنا التي استعادت نضارة الشباب وحماسته. لم أشعر بوقعها بل لعلّني نسيت أثناء ذلك أنّني كنت في طائرة بل أكاد أجزم أنني أنا التي كنت طائرة بجناحي السعادة الواهية.

لقد أصبح الشاعر شاعرا وها هو يجوب المدن والعواصم ليلقي شعره على جمهور قال أنّه ظلّ يحمل دوما ملامحي وصورتي مهما تبدل المكان.

لم أصدّق. لكنّني انتشيت لذلك.

أخبرته أنّني أسافر مدعوّة من الجامعة الفرنسيّة لأقدّم بحثا جديدا في علم الجينات. لك أنّني أتممت دراستي العلمية وتحصلت على دكتوراه في هذا الاختصاص.

كان يهزّ رأسه ماسحا عرقا ظل يتصبب على وجهه وأنا أحدّثه عن فترة دراستي في الجامعة ثم سنوات الاختصاص التي قضيتها بين جامعتي تونس والصربون في باريس حيث كان أستاذي الذي أشرف على رسالتي.

أضفت بعد فترة صمت :

ــ وأنت كيف كانت دراستك ؟وماذا تعمل الآن؟

عادت حبيبات العرق تغطي جبينه و قال :

ــ لم أتمم دراستي بالرغم من حصولي على شهادة الباكالوريا اختصاص علمي كما تعرفين، لقد اضطرّتني ظروفي الاجتماعية إلى العمل، فأصبحت مدرّسا للأطفال الصغار في المرحلة الابتدائية ...» ثمّ أضاف مزهوا وكأن ما سيقوله هو هويّته الحقيقية: ولكنني شاعر... ألّفت عديد المجموعات والدّواوين الشعرية ونلت الجوائز...»

صمت قليلا كأنّه تذكّر شيئا نسيّه ونظر في عينيّ وسألني:

ــ ألا تقرئين الصحف؟ ألا تشاهدين التلفزيون؟

ابتسمت. هززت رأسي أن لا. ثمّ أضفت وقد انتبهت إلى صوتي قد انخفض وحماستي قد انطفأت:

ــ لا ...لا... الحقيقة ليس لديّ الوقت الكافي لذلك، أنا منغمسة كثيرا في بحوثي وعملي الذي أجد فيه متعة كبيرة حتى أنّي لا أكاد أجد الوقت لأهتمّ بشؤوني الخاصة... يا الله ... ليس مهما ... الحياة تمضي دوما نحو الأمام...

سارع بالقول:

ــ هل أفهم من كلامك أنّك لم تتزوّجي بعد ؟

تلاشى سؤاله وضاعت الكلمات مع أزيز الطّائرة وهي تخفّض في سرعتها وتستعد للنزول، ثمّ حطّت على أرض مطار اورلي.

كان قد قرّر النزول في نفس الفندق الذي اختارته لي الجامعة التي دعتني. قلت مازحة ونحن نستعد لركوب السيارة التي كانت في انتظاري بعد أن اجتزنا إجراءات الخروج من المطار:

ــ هل تستطيع أن تدفع، إنّه فندق فخم وأسعاره باهضة.

عاد يردّد تلك الحركات التي يأتيها دون وعي ماسحا على وجهه كلّما ارتبك أو وقع في مأزق ما، قال:

ــ الجهة التي دعتني إلى الأمسية الشعرية منحتني تكاليف الإقامة وحريّة اختيار مكانها.

قلت ملطّفة الجوّ و قد تكهرب :

ــ يبدو أن الأجواء في مجال الشعر أكثر حرّية من أجواء الجامعة .

تسلمنا غرفتينا واتفقنا على اللقاء في بهو الفندق لشرب شيء ما قبل العشاء.

أخذت حمّاما سريعا وتأنّقت أكثر بقليل من عادتي المتحفّظة بعض الشيء وقد تيقّظت الأنثى فيّ وراحت تحرّضني على قطف مشاعر قديمة خنقتها ظروف المجتمع القاسية.

وأنا أنزل المدارج رأيته عند آخرها ينتظرني، وقد تحرّرت نظرته من ذلك الانكسار وتفتّحت بكل ألقها الذي أشعّ بنزق كان متخفيا تحت حياء مزيف.

فوجئت به. وفوجئت بأنّه لم تغيير ملابسه .بدت الدّهشة على وجهي، قرأها وأجاب قبل أن أسأل:

ــ لم أقدر على الانتظار. وضعت حقيبتي ونزلت مسرعا.

جلسنا بأحد صالونات البهو. وقف النادل أمامنا سائلا ماذا نشرب.

وإذا به يعود إلى الضغط على وجهه بيديه، فأدركت أنّه يودّ احتساء المشروبات الروحيّة غير أنّه تردّد في حضوري غير ضامن لموقفي من ذلك. نظرت إليه بإشفاق. إنّه لم يتخلّص بعد من عقده الريفيّة وهو في عقده الخامس.

طلبت من النادل كأسين من الفودكا مع عصير البرتقال. اتّسعت دهشته حتى قال مندفعا:

ــ بنت سي عباس رئيس المركز تشرب...!؟

ضحكت في استرخاء وقلت:

ــ وما الغرابة؟ وما علاقة سي عباس بما أقوم به وأنا في هذه السن؟ لقد تذوقت المشروبات الروحيّة أثناء سفراتي مع زملائي وزميلاتي وراق لي الأمر، ما دمت لا أتعامل معها على الطريقة المتهوّرة.

رنّ هاتفه الجوال في هذه اللّحظة بالذات. نظر إلى شاشة الهاتف ثمّ عاد يلطم وجهه أكثر من ذي قبل بيد بينما ظلّت يده الأخرى تهمّ بالضغط على زر الردّ. لم يقدر على اتخاذ قراره حتى انقطع الرّنين. رأيته يسترق النظر إليّ وقد تحوّل لونه إلى بنفسجي غامق يشعّ بحمرة، بينما تكوّرت حبّات العرق على جبينه كأنّها زخات المطر.

شممت رائحة امرأة في الأفق.

سألت متقنّعة بالامبالاة:

ــ هل تشعر بضيق ما؟

رد بتلعثم:

ــ لا... لا... لكنّني...

ــ لكنّك في ورطة. قلت.

رفع حاجبيه مندهشا كيف قرأت أفكاره وحاول الإجابة متعلّلا:

ــ في الحقيقة... في الحقيقة ...لم ...لم... أكن أعلم أنّ القدر سيجمعنا... في مثل هذه الصدفة... وو...

قاطعته مشفقة على حاله التي ما فتئت تتدهور:

ــ قل لها أن تأتي. أين المشكل؟

أضيء سواد وجهه فجأة وأشع بنور النجاة. اقترب منّي وأمسك يدي وهمس:

ــ صحيح ...هل أقول لها أن تأتي؟ ألن يزعجك الأمر؟ قولي حقيقة ألن تنزعجي...؟

ــ أبدا ولما الانزعاج؟ نحن لم نخطّط للقائنا، أمّا أنتما فقد فعلتما. وأعتقد أنّه من العيب أن تخذلها.

رنّ هاتفه مرّة أخرى. نظر إلى شاشة الجهاز وقال:

ــ هيّ ... جاكلين...

التقط الهاتف وحدّثها بفرنسيته ذات اللّكنة المدوّرة لحرف الرّاء ودلّها على عنوان الفندق،

وضع التلفون بعناية على الطاولة كأنّه يخاف أن يكسر شيئا ما. التقط كأسه وشرب نصف ما فيها جرعة واحدة. تنفّس بعدئذ بعمق وقد استعاد بعض هدوئه، ثمّ قال:

ــ إنها في القطار قادمة من نيس، تكاد تصل بين الفينة والأخرى، ستلحق بنا بعد قليل، هيّا قولي إنّك لن تنزعجي من حضورها... قولي.

ضحكت وزممت شفتي في لامبالاة وهززت رأسي مؤكدة أنّني مرتاحة حقا.

فجأة انطفأ... عاد إلى سواده.. بل إنّه نهض من كرسيّه وراح يغدو ويجيء ويمسح وجهه بكفّيه في حركته تلك التي ألفتها والتي تبدو كأنها اللّطم لخسارة فادحة. كان مثل امرأة وقد اشتدّ بها المخاض.

أشرت له بإصبعي أن يقترب ففعل مهرولا. قرّب رأسه من أذني وهمس وكأنّه قد حدس تساؤلي:

ــ يجب أن نحجز لها غرفة... و...

تلعثم وعاد يبلع ريقه بصعوبة دون أن يتمّ ما كان ينوي قوله.

ــ قد تستغرب الأمر؟ هذا ما أردت قوله؟

زاغ بصره بعيدا عنّي وقال:

ــ لقد كانت في المرّات السابقات تقيم ... تقيم معي ... في ... في غرفتي...

ــ ذلك طبيعي بما أنّها صديقتك، قم بنفس الشيء الآن، ما الذي تغيّرليمنعك؟

رددت في هدوء أزعجه. قطّب جبينه متعجّبا وعقد حاجبيه الجميلين في دهشة وقال:

ــ أتريدينها حقا أن تنام في غرفتي؟ كيف ذلك؟

ثمّ نظر إليّ في عمق عيني حتى شعرت بنظراته الحارقة قد غاصت في أحشائي وأضاف:

ــ ونحن...؟

ابتسمت ورددت:

ــ نحن مجرد معرفة قديمة ... جمعتنا الصدفة نعم غير أنّ ذلك لا يعني شيئا. كذلك هي الحياة دوما تمضي قدما نحو الأمام ولا تنتظر أحدا...

لم يصدّق ما كنت أقول لأنّ ما كانت تبوح به ملامح وجهي ونظراتي كان عكس ذلك تماما.

نهضنا وجهتنا المطعم للعشاء. مررنا بالاستقبال فقلت بصرامة الأمر:

ــ اذهب وأحجز لها غرفة.

التفت نحوي يتملى وجهي ويستجلي حقيقة أعماقي غير مصدّق لما كنت أقول. ثمّ توجّه نحو عامل الاستقبال بينما دخلت أنا إلى المطعم حيث اخترت طاولة وجلست أنتظر بشغف ما سيأتي.

بعد لحظات رأيته يدخل المطعم، ولأوّل مرّة أدقّق في جسده كاملا. لقد تغيّر فعلا. أصبح بدينا بعض الشيء، أمّا بطنه فهي نشاز واضح مع قوامه الذي ما يزال محتفظا ببعض الامتداد الذي ينتهي مع انحناء طفيف، إلاّ أنّ هيأته الريفيّة تلك لم تتغيّر. لعلّني لم أكن لأنتبه إليها جيّدا ونحن في سنّ الشباب، لكنّني أراها الآن جليّة في مشيته، في لباسه المنكسر الأطراف، في حركات يديه، في انحناءاته الطفيفة في الظهر والأكتاف والأنف والحذاء الذي دمّر المشهد كلّه.

بلعت ريقي متلمّظة بعض المرارة، غاصة ببعض التردّد بين ما ألفته نفسي من أناقة وجمالية في أدقّ التفاصيل وبين ما تحرّضني عليه الأنثى في أعماقي، الأنثى التي لا تنسى ولا تغفر مهما طال الزمن بل تودّ الانتقام لمشاعرها - حتى لو كانت واهية - من الزمن ومن المجتمع.

كان قد جذب الكرسي وجلس قبالتي. ولما انتبهت سمعته يقول:

ـــ ماذا سنفعل إذن . . . ؟

قلت في استدراك:

ـــ في ماذا ؟

ـــ في شأنها ألم أبلغك أنّ عامل الاستقبال أكد لي أنّه لم تعد هناك غرفا شاغرة. تصوّري، ما هذا النحس. . . كيف سنتصرّف إذن؟

عدت إلى برودي أتقنّع به، قلت وأنا أقطع الجزر في السلطة:

ـــ لا شيء أترك الأمر على حاله، ربّما استقبلها ضيفة في غرفتي!؟

كعادته الغريبة تلك التي لم أر مثلها قطّ في حياتي عاد يمسح عرق ارتباكه دون أن يقدر على التثبّت من حقيقة مشاعري التي ظللت أتلاعب بها.

وضع النادل الصحن أمامه لما رنّ هاتفه من جديد. جذبه من جيب سترته المعلّقة على ظهر الكرسي، نظر إلى شاشة التلفون ونظر إليّ وقال في شبه همس:

ـــ هي

ابتسمت وهززت رأسي مشجّعة إياه على الردّ، ضغط على الزرّ وقال: نعم نعم. . . ها أنا ذا قادم. . .

أرجع هاتفه إلى مكانه، ووقف. نظر في عينيّ نظرة عجيبة ممزوجة بالتوسّل والحبّ والشّهوة والخوف. ثمّ قال في استسلام:

ـــ إنّها في البهو.

كنت أتعامل مع هذه المرأة الغريبة التي جاءت بها الصدفة إلى فضائي الخاص كفكرة عبثية قابلة لكثير من الاحتمالات، غير أنه لما قال: »إنّها في البهو«أحسست أن ما اعتقدته شيئا هلاميا تجسّد يقينا على عين المكان! إنّها هنا، من تكون؟

امرأة فرنسية قادمة من نيس إلى باريس، ما هي ظروفها الخاصة؟ كيف اخترقت كل ما أحاط بها من مشاغل يوميّة حياتية؟ وهذه الرحلة الطويلة عبر القطار وكل هذا الوقت الذي أنفقته وستنفقه، من أجل ماذا؟لا بد أن دافعها أقوى ممّا قد أتصور!أو لا بد أن ما عايشته سابقا مع الشاعر حرّضها على العودة. ولا بد لها أن تكون امرأة صاحبة قرار لها من قوّة الشخصية ما يساعدها على اتخاذ ما تريد من قرارات للخروج من محيطها والسفر من أجل لقاء لليلة واحدة.

امرأة فرنسيّة قادمة من نيس إلى باريس!!

انتبهت على صوته يقول:

ـــ السيدة جليلة، دكتورة في العلم الجيني، زميلة دراسة. . .

ضحكتْ وعلقت مازحة قبل أن يواصل تقديمها لي:

ـــ دكتورة في العلم الجيني وزميلة دراسة كيف ذلك وأنت شاعر من المفروض أنك درست الآداب. . . !

شملتها بنظرة فاحصة و سريعة .بدت من خلال ملاحظتها أنّها امرأة ذكيّة. كما بدت في الخمسينات من العمر ذات بشرة بيضاء منمّشة خاصة على مستوى الخدّين، شعرها أحمر وعيناها فاتحتان تميلان إلى اللّون الرّمادي.

هيأتها العامة توحي للناظر بأنّها متصابية. يبدو ذلك جليا من خلال لباسها الفضفاض والذي استهلك بالتأكيد أمتارا من الأقمشة. ابتداء من شالها الكبير ذي الورود الصفراء إلى قميصها البنيّ الواسع وسروالها الجينز ذو الجيوب الجانبية الكبيرة. لباس شبه رياضي ترتديه عادة المراهقات.

غير أنّها بدت فيه معقولة المظهر خاصة وأنّها نحيفة وذات قوام جميل.

مسح سي الحبيب على وجهه كعادته وقال:

ــ تلك قصة أخرى سنرويها لك فيما بعد. أمّا هذه ـ موجها الكلام لي مشيرا لها ـ فهي جاكلين وهي...

أصابته الحالة مرّة أخرى ولم يستطع مواصلة التقديم.

هززت رأسي مشيرة بالترحاب وقلت:

ــ تشرّفت.

رفعت شالها الكبير من على ظهرها ووضعته على الكرسي وراءها وجلست. فتحت حقيبتها اليدوية الكبيرة والتي بدا أنّها استغلتها لتضع فيها كل ما ستحتاجه لليلة واحدة، بحثت لبعض الوقت وأخرجت علبة سجائرها. ابتسمت وهي تسترق النظر إليّ محاولة التدقيق في هيأتي وملابسي الأنيقة ومكياجي. استقرت في جلستها وحافظت على تلك الابتسامة البلهاء على وجهها الذي ظهرت عليه مظاهر الإرهاق. فتحت علبتها ومدّت يدا مضيفة لمشاركتها التدخين. نظرت إلى عمق عينيها فأدركت فورا أنها ليست بالمرأة السهلة. أبدا أنّها امرأة قوية وصاحبة شخصية.

ــ لا شكرا أنا لا أدخن. قلت.

قطبت جبينها مبدية استغرابها وهي تنظر إلى كاس النبيذ أمامي. حولت العلبة إلى الحبيب فأخذ سيجارة وهو منكس الرأس متفاديا النظر إلى كلتين. انتظرها حتى أخذت سيجارتها وقدح الولاعة التي كمشها في كفّه فبدت النار وكأنّها انبثقت من بين أصابعه.

على مهل انطلقت سهرتنا. كنا ثلاثتنا كمّن يمشي على البيض نتحدث بحذر أمّا الثقة فقد غابت تماما عن طاولة عشائنا.

تحدثنا حول مواضيع كثيرة. وتركّز الحديث بيني وبينها بالخصوص وقد انسحب الشاعر إلى صمته وكأسه وربما حيرته في هذا الانسجام الذي جمعني بصديقته.

وفهمت منها أنّها أستاذة تعليم تدرّس اللّغة الفرنسية وأنّها هي أيضا شاعرة. كما باحت لي بأنّها مطلقة وتعيش مع ابنيها المراهقين في نيس.

وأكدت لي أن انشغالها بتربية ابنيها بمفردها لن يقف حائلا دونها ودون الشعر الذي وجدت فيه ملاذها من متاعب الحياة.

أكبرت صلابتها ووضوحها مع نفسها ووجدتني ميّالة إليها إلى الاستماع إليها وقد أبرزت أنّها مثقّفة ومحيطة بما يدور في العالم.

دار بنا الكلام مع الكؤوس بين الأدب والشعر بالخصوص وبين السياسة كيف كانت وكيف أصبحت وتذكرنا ثورة الشباب الفرنسي في ماي 1968 تلك الثورة التي نادى فيه الشباب بالحرية والتي ساهمت في تغيير تاريخ فرنسا وظلّت نقطة ضوء أخرى في سياقه. وقارنا ذلك مع شباب اليوم الذي لم نعد نقدر على التفريق بين ذكره وأنثاه وهما يرتديان تقريبا نفس السراويل المتدليّة وكبيرة المقاس عمدا حتى تكون فضفاضة أكثر ما يمكن على جسد لابسها. أمّا المراويل فهي قصيرة بما يسمح للبطن أن تبرز، في حين تكون الأكمام طويلة أكثر من اللازم فتكمشها الأصابع. ما هذا الجيل الذي يجهل الأفكار الإنسانية الكبرى التي تركت بصمتها على حياة البشرية... قالت:

ــ إنّ ما أصاب شبابنا في أي مكان على الكرة الأرضية هو بسبب هذه العولمة التي زحفت فأكلت الثقافات والهويات.

ــ بل إنّ هذه العولمة هي ما يمكن أن نسميه الاستعمار في شكله الحديث واللطيف، إنّه الغول

الذي لا شكل له أما ما يدمّره من هويات الشعوب وخصوصياتها فهو الكارثة بحق. قلت.

نفث الحبيب دخان سيجارته ووضع كأسه التي تجاوزت العدّ دون أن يبدو عليه أنه يشرب منذ ساعات ثمّ قال في سخرية من جديّة كلامنا:

ــلم تطرحوا بعد القضيّة الفلسطينية ؟!

ضحكنا. وقالت هي مدافعة عن فكرة تقسيم الأرض بالعدل بين الشعبين:

ــ أعتقد أنه لا حل سوى ذلك.

وسألتها لأستفزّها:

ــ هل تقبلين أنت كفرنسية فكرة أن تقسم الأرض الفرنسية بالعدل بين الفرنسيين وبين المسلمين الذين اجتاحوا فرنسا منذ سنوات.

ردّت بانفعال فيه من الغضب الكثير:

ــ لماذا تقارنين ما لا يقارن؟

ورددت في هدوء:

ــ كيف لك ؟ المقارنة تجوز ما دمت ترين أن الحل الأنسب للقضيّة الفلسطينية يتمثل في اقتسام الأرض العربية الفلسطينية بالعدل مع الصهاينة الذين تجمّعوا من كل حدب وصوب لإنشاء دولة من وهم ومن عدم، فإن الأمر ذاته يمكن له أن يكون معكم وقد تجمّع المسلمون على أرضكم من من شتى أنحاء العالم.

قال الحبيب مازحا وقاطعا الحوار بيننا:

ــ هل تنويان حقا تحويل هذه الطاولة إلى طاولة مفاوضات ؟ أنعود إلى شويهاتنا ،لنعد إلى الشعر والفن.

قالت جاكلين موجهة الكلام إلى الحبيب:

ــ قل لنا بعض شعرك المترجم إلى الفرنسية، اقرأ قصيدة « أحبك» إنّها جميلة.

نظرت إليها في عينيها وقد بدا لي أن لونها قد تحوّل إلى رمادي غامق مثل لون البحر ليلا وقلت:

ــ هل هذه القصيدة مهداة إليك؟

كأن بعض الاحمرار غطى وجهها وهي تجيب:

ــ لست أدري. . .

قال الحبيب:

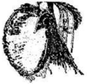
ــغدا سنقرأ الشعر أما الآن فلنحك بعض النكت ولنضحك. إن الدراسات العلميّة تأكد انّ الضحك يحسن من الصحّة ويطيل في الأعمار.

وأنطلق يروي النكتة تلو الأخرى وراحت الذاكرة تتفتّح على مخزونها وتغرقنا ضحكا، ثم تحوّلت النكت من العادية الاجتماعية إلى السياسية إلى النكتة الجنسية أو الخضراء كما يحلو للبعض تسميتها.

في ذروة اللّحظة الضاحكة شعرت بنا كأنّنا انصهرنا ثلاثتنا فأصبحنا كتلة إنسانية واحدة بلا أجساد وبلا عقول وبلا مسافات بيننا، نحن واحد يضحك ويضحك فقط، وفي أحيان كثيرة كنا نضحك لمجرد الضحك فحسب ،حتى حركاتنا أو تلعثم الواحد منا وهو بصدد رواية نكتة بات يضحكنا أكثر من النكتة في حدّ ذاتها.

غادرنا قوقعتنا الانسانية عندما جاء النادل يعتذر عن مواصلة خدمتنا فقد تأخر الوقت وحان موعد إنهاء عمله، ناصحا إيانا بالذهاب إلى الحانة التي تعمل على مدار الساعة.

كانت الساعة قد تجاوزت الواحدة ليلا عندما وقفنا في البهو وقد استرجع كل واحد منّا ذاته وهواجسه، ورحنا نفكّر في كيفيّة مواصلة السهرة مع أن كل واحد منّا كان قد اكتفى من السهر بل إن كل واحدة كانت تودّ الاختلاء بالشاعر ومواصلة السهر معه، لكن كيف ذلك؟



قلت أنا:

ــ عليّ الذهاب إلى غرفتي ،لابد أن أنام حتى لا أكون متعبة وأنا أقدم بحثي.

قالت هي مؤكدة:

ــ صحيح ، يجب أن تكوني في حالة جيّدة حتى تتمكنين من إبراز قيمة بحثك الذي حدثتنا عنه...

نظرتُ إليه مبتسمة وسألته:

ــ ما رأيك؟ كلامها صحيح... أليس كذلك؟

قال وهو يمشي فاردا يديه على كتفينا وقد تخلّص تماما من خجله الريفيّ :

ــ أقترح أن نواصل هذه السّهرة الجميلة بأحد الغرف ،ما رأيكما؟

ثم قال لي باللهجة التونسية:

ــ مابنّها ريح البارفان امتاعك خطفتلي روحي. اسمع هيا انكملو ومولاها ربي.

ابتسمت حتى ضحكت وقلت بالفرنسية الشهيرة:

ــتنويان إفساد برنامج عملي ودعوتي ،لا عليكما سوف أستدعي الاحتياط من جيوش الدفاع.

ضحكنا كلّنا .وأضفت:

ــ إذن لنواصل في غرفة الحبيب.

نظر إليّ الاثنان باستغراب. ابتسمتُ وصعدنا المدارج.

في الطابق الأول من الفندق القديم تجاورت الغرفتان.

قالت جاكلين

ــ بعد إذنكما أود أن أذهب إلى غرفتي لأغيّر ملابسي.

وانفجرت أنا والحبيب ضحكا بل ضحكا هستيريا بينما ظلت هي مندهشة لا تفقه سبب ضحكنا ولا تدري ما تقول. تواصل ضحكنا ولم نعد نقدر على السيطرة على أنفسنا، بعد لحظات حاولت أن أسيطر على نفسي لانقطع عن هذا الضحك الذي كاد يمزّق أحشائي. مسح هو عن وجهه بنفس طريقته تلك وقد انقطع عنها طوال السهرة في المطعم ،ثمّ قال لي بالعربية:

ــ كيف سنخبرها بأنه ليس لها غرفة خاصة بها.

اقتربت منها وقلت لها:

ــعزيزتي جاكلين ،هل تصدّقين أنّي أحسّ وكأنّني أعرفك منذ زمن بعيد .شيء غريب .نادرا ما يعتريني هذا الإحساس بالألفة، عزيزتي لقد أصبحت الآن صديقتي و لذلك أعتقد أنك ستتفهمين ضحكنا السخيف لأننا كنا سنخبرك بأنه ليس لك غرفة خاصة .كل الغرف محجوزة للأسف ،لكن لا تنزعجي حبيبتي تفضلي هذا مفتاح غرفتي تصرّفي كأنّها غرفتك.

نظر إليّ بوجه مشرق ونظرت إليّ هي بوجه حزين منطفئ وقد غادرته كل تلك البهجة التي كانت تغطيه.

لم تأخذ مني مفتاح الغرفة. وبقيت يدي ممدودة،مشت خطوات أمامنا ثم التفتت إلى الحبيب سائلة ما هو رقم غرفته.

سرت مادة الادرينالين في جسدي من أخمص قدميّ حتى كادت الحرارة أن تفجّر رأسي. التقت نظراتي الملتهبة بنظراته المرتبكة وهو يتهيأ لفتح باب غرفته. دلفت هي إلى الداخل وقد أعاد لها الشعور بالانتصار الاشراق على وجهها بل إنّ صوتها وصلنا من الداخل وهي تنادي الحبيب. الحبيب فقط. كظمت غيظي وقال هو بالعربية:

ما هذه الليلة الليلاء ؟كيف ستتصرف وأنا مشتاق منذ دهر إليك. وعندما يتكرّم بك القدر

يضع أمامي هذه العاهرة الفرنسية كحجر العثرة في الطريق.

تكرّر نداؤها، وقلت:

ـــ لا بأس لنشرب كأسا أخرى على نخبها.

دخلنا. كانت قد بدلت ثيابها ولبست قميص نوم قطني لا يخلو من لمسات الأنوثة. رفع الحبيب سماعة التلفون طالبا من غرفة الخدمات كؤوسا وثلجا وعصير برتقال. ثم فتح حقيبته وسحب كيسا بلاستيكيا أحمر وأخرج منه قنينة الجين. نظرت هي باستغراب وقالت:

ـــ أمازلتما مصرّان على السّهر. لقد شربتما بما فيه الكفاية. أنا شخصيا ها قد بدأ الصداع ينخر رأسي من الآن.

نزعت حذائي ورميت به في تحد وقلت ضاحكة:

ـــ املأ الكأس أيّها الحبيب، لنشرب نخب لقائنا.

جلستُ على أحد السريرين ونظرت إلى جاكلين ثمّ همست لها وهي متكئة على السرير المقابل:

ـــ هل شربتما نخب لقائكما؟

لم ترد بل حدجتني بنظرة كأنّها الخنجر، فتأكدت عندئذ أن حرب الأنوثة قد انطلقت. منذ قليل كنّا لُحمة إنسانية سعيدة. كنّا بعيدينا عن المصالح وكانت غريزة الأنانية نائمة. الآن اختلف الأمر، اختلف تماما.

عاد حبيب إلى لطم وجهه وقد انتبه إلى زامور الحرب الذي نعق منذ حين وراح يمد الكؤوس بعد أن انهمك زمنا في إعدادها خاله فرصة للهرب، لكن أين المفرّ. وكلّ أنثى منّا قد صمّمت بينها وبين نفسها أن تفوز بذكرها.

لم يعد الأمر يخصّ الشهوة بقدر ما أصبح مسألة موت أوحياة.

تساقطت عنا كل مظاهر الثقافة والحضارة وعدنا أنا وهي إلى غاب الإنسانية أنثتين عاريتين من كل شيء إلاّ من الغريزة الحيوانية.

رشفت من كأسي ببطء وحدّقت في عينيها وقلت:

ـــ تمدّد حتى أنهي كأسي وأغادر إلى غرفتي، لا بد انّك متعبة من سفرة القطار، ولا بد أن الصداع قد اشتد برأسك...

شعّ وجهها ببريق الأمل وقالت:

ـــ لا لا... ها قد استعدت بعض الجهد سأشارككما هذا النخب.

أسرع الحبيب إلى الكأس التي رفضتها من حين وقدّمها لها وهو يتفادى النظر إليها، وإليّ.

كم تمنيت في تلك اللحظات الثقيلة والموجعة أن يتخذ هو موقفا، أن يحدّثها بصراحة عن علاقتنا القديمة الجديدة، عن مشاعرنا التي شتّتها الزمن وقسوة المجتمع. لماذا يهرب بنظراته إلى اللاشيء؟ لماذا يلهب نار الحرب بيننا بسلبيته تلك؟ أكره الرجل السلبي، أكره الرجل الذي لا يدرك ماذا يريد.

عابر سبيل

قصّة بقلم: الحبيب بن فضيلة

لم يفهم سبب توجّه الرّجل الذي اعترض سبيله ذات يوم من أيام الخريف الأولى وهو يصحبُ والده إلى المعهد بالقول وبصوت فيه من الصرامة الشيء الكثير :

- حلّ عينيك.

كان يتبع والده في ذلك الشارع الطويل المؤدي إلى المعهد... على كتف والده حقيبة أدباشه وفي يده هو محفظته وقد دسّ فيها مجموعة من الكتب والكراسات والأقلام... فقد حرصت أمّه وهي تودّعه على أن لا يحتاج إلى أي شيء من شأنه أن يؤثّر بالسلب على دراسته... فهو سيدخل إلى المبيت في تلك المدينة البعيدة... ولا يمكنه العودة إلى البيت لينعم بحنانها ويلعب مع إخوته إلا بعد مضيّ ثلاثة أشهر بأيامها ولياليها يكون خلالها هناك بعيدا يتلقى الدروس... يتلقى العلم من أساتذة تحلم أمّه بأن يصير ابنها ذات يوم أحدهم. قالت له أمّه وقتها: لا تنسى أن تكتب إلينا رسالة كل أسبوع حتّى وإن لم نجبك على رسالتك الأولى... صحيح أنّ قلب الأم خبيرها ولكن لا بأس يا ولدي من مزيد طمأنتي عليك برسالة تدعم سابقتها وتزيل عنّي الهواجس والمخاوف.

أمّا أخواته فقد ودّعنه بدموع مترقرقة في المآقي. هنّ ثلاث بنات... كنّ لا يلعبن إلاّ معه... وكان هو أحنّ عليهنّ من أنفسهنّ... وقفن ينظرن إليه وهو يبتعد عن المنزل ليبتلعه الشارع الطويل ووالده أمامه يحمل على كتفه حقيبة أدباشه... كان يمشي وهو يفكّر في أمّه وفي أخواته وفي قريته التي يغادرها لأول مرة في حياته... ولأول مرة سيبيت الليل بعيدا عن حنان أمّه وعطفها... كان الألم يعتصر قلبه ولكنه ظلّ شاردا وهو يمشي مترنح الخطى فقد كانت المحفظة ثقيلة... وعندما صرخ فيه ذلك الرجل الذي اعترض سبيله في المدينة قائلا:

- حلّ عينيك.

انتبه من شروده ونظر إلى ذلك الرجل في حيرة وكاد يقول له: وما الذي يهمّك أنت في أن أفتح عينيّ أو أغمضهما فأنا حرّ في عينيّ... ثم تراجع بذاكرته إلى الوراء... هل تراني تعثرت وأنا أمشي ولاحظ عليّ ذلك هذا الرجل... لا... لا أظنّ ذلك.

لقد كان مرهقا فعلا، خصوصا أنّه قضى كامل الوقت الذي استغرقته الحافلة في طريقها من القرية إلى المدينة واقفا... زيادة عن الازدحام والضجيج... المهم أنّه لم يردّ عليه بأيّة كلمة احتراما لوالده، واكتفى بأن نظر إليه شزرا، وواصل طريقه... ويبدو أنّ والده قد شعر بالحيرة التي دبّت فيه جرّاء ملاحظة ذلك الرجل... وبعد أن قطعا مسافة ربع ميل تقريبا خاطبه قائلا:

– هل فهمت يا بنيّ ما عناه ذاك الرجل الذي خاطبك بشيء من الصرامة المبالغ فيها طالبا منك أن تفتح عينيك...؟ إنّه يريدك يا ولدي أن تنظر إليّ كيف أكدّ وأتعب من أجل أن تتعلم أنتَ وتصبح رجلا تفيد نفسك وأهلك ووطنك... إن أردت أن لا تتعب فيجب أن تفتح عينيك على الواقع وأن تبذل قصارى الجهد في التعلّم لتبعث الفرحة في نفوس الذين يحبّونك... فبالعلم فقط تنحت المسيرة التي تجعلك في حياتك (باي زمانك).

كانت الذاكرة، ذاكرته قد عادت إلى الوراء... ومعها عاد شريط الذكريات... وتذكّر موقف ذلك الرجل عابر السبيل وتعليق والده على ملاحظته التي لم يستطع أن ينساها... كان شارد الذهن ومن عينيه تسيل الدموع مدرارا ووالده أمامه على الفراش ممدّدا كما لو أنّه نائم حين دخل عليه الغرفة أحد الجيران الذين جاؤوا للقيام بواجب العزاء فمدّ إليه يده قائلا:

– رحمة الله عليه... البركة فيك... الدنيا فانية وكلّنا عابرو سبيل.



بحوث ودراسات

مسار النقد الأدبي الحديث في تونس
من خلال بعض أعلامه

بقلم: خالد الغريبي
(جامعي وناقد)

تمهيد:

بمتابعتنا للعديد من البحوث والدراسات المختصّة في موضوعات النقد ونقد النقد، المهتمّة بالأدب العربي وقضاياه، لاحظنا تركيز أغلب الباحثين على قضايا بعينها لم تتجاوز الحديث عن حضور هذا النقد أو غيابه، أزمته أو نمائه، تأصيله أو تحديثه، خصوصياته أو انبتاته، هويّته بين التشكل والانسلاخ. وفي هذا الرصيد الهائل من البحوث الجادّ منها والهزيل لم نعثر إلاّ على دراسات محدودة تعرّف بتجارب النقد الأدبي في بعض الأقطار، معلّلة اختيارها باسم شمولية النقد وطابعه العربي الذي به يختصّ، ممّا نجم عنه غياب هذه الصورة المعرفية الدقيقة والشاملة عن هذا النقد في بعض هذه الأقطار. وجعل الناقد العربي الشمولي يجهل في أغلب الأحيان أعلام هذا القطر أو ذاك ومبدعيه.

وبناء على كلّ ما أجملنا، سعينا في هذا المبحث إلى رصد مدار معلوم عليه قامت حركة النقد الأدبي في تونس متّخذين من التسلسل التاريخي خيطا ناظما لتطوّر مسار هذا النقد. وما ذكْر بعض الأعلام نماذجَ إلاّ من باب التعريف بجهودهم في تطوير حركة النقد الأدبي العربي وما أفرزته من رؤى واتجاهات، دون نفي أو إقصاء لجهود ناقدين آخرين يضيق المجال للحديث عن منجزهم بدءا من حسن حسني عبد الوهاب في كتابه «مجمل تاريخ الأدب»[1] وزين العابدين السنوسي في كتابه «الأدب التونسي في القرن الرابع عشر» الصادر سنة 1927، في طبعته الثانية، ومرورا بمحمّد الفاضل بن عاشور في مؤلّفاته «الحركة الأدبية في تونس» الصادر سنة 1956 و«أركان النهضة الأدبية»[2]، و«تراجم الأعلام» 1970، ووصولا إلى كتابات محمّد صالح الجابري وأبي زيّان السعدي ورشيد الذوادي وأحمد ممّو وأبي القاسم محمّد كرّو وجون فونتان وغيرهم. ولهذه الكتابات قيمة تأسيسية لا تخلو من إشارات ذكيّة ولمحات نقدية وصفية أو تاريخية لافتة رغم تفاوت جهد أصحابها النقدي والتصنيفي والتحليلي.

والناظر في حركة تقويم النقد في تونس، يلاحظ ندرة الدراسات التي تعنى بنقد النقد، سواء في حقل الدراسات الجامعية أو في الأعمال النقدية العامة. ولعلّ ذلك يعود فيما نعتقد إلى ما نلاحظه من هوّة بين كثافة النصوص الإبداعية المنشورة، شعرا وسردا ومسرحا[3]، بصرف النظر عن قيمتها، والمؤلّفات النقدية المحدودة المشتغلة عليها.

فالنقد الأدبي في تونس، مطلع القرن العشرين مرورا بطوره المزدهر في العقد الثالث والرابع من القرن نفسه وصولا إلى تجربة التحديث في شتى فنون الآداب منذ الستّينات لم يكن من حيث الكمّ وفيرا وفرة ما هو عليه في بلاد المشرق، ولم يكن الاهتمام بالأدب التونسي في مضمار النقد إلاّ وليد انتشار الصحف والمجلات والجمعيات الأدبية والثقافية، فكان النقد بهذا الاعتبار رهين مواضعتين: ترتبط الأولى بطبيعة الكتابة في

الصحف والمجلاّت، ولا تخلو هذه الكتابات من طابع المهاترات والمجاملات.

وتتعلّق الثانية بقدرة هذه الحركة على إنتاج نقاد، يملكون منظومة نقدية.

ولم يكن تلازم النقد والإبداع، في حقيقة الأمر، إلاّ مرتهنا بظروف تاريخية وسياسية أحيانا، ولذلك قلّما خرج أولائك الكتّاب الذين ذاع صيتهم وانتشر عن فلك أدب الإخوانيات، كاشفين عن انتماءاتهم السياسية والأيديولوجية والمحليّة. وهكذا يمكن القول إنّ الحافز على دراسة الأدب التونسي لم يكن في أغلب الأحوال وليد حوافز علمية وبحثية، فلم يترك بذلك أثرا بيّنا، وظلّ قيد الصحف والمجلاّت، كما لم ينبثق عنه بحكم طبيعته التي ألمعنا إليها جدل بنّاء يحفّز الأجيال اللاحقة على اقتحام أسوار هذا الأدب وغربلة جيّده من رديئه.

مقدّمات في تاريخ النقد الأدبي في تونس

إن رمنا تحديد معالم حركة النقد الأدبي في تونس من جهة حضورها الزمني وصيرورتها أمكن القول:

-1 إنّ هذه الحركة تمتدّ جذورها إلى العقد الأوّل من هذا القرن، وقد برزت بظهور المدارس والجمعيات والصحف والمجلاّت[4].

-2 إنّ حركة التأليف الأدبي سابقة لحركة النقد الأدبي، إذ اقترنت مرحلة البدايات في التأليف بالإصلاح السياسي والفكري والتعليمي منذ نهاية القرن 18.

-3 إنّ من سمات حركة التأليف عدم تخلّصها من التقليد، فظلّت مواضيعها متداخلة الأغراض في الفكر والأدب والسياسة.

-4 إنّ حركة النقد الأدبي لم تبرز معالمها إلاّ منذ ما يصطلح عليه بفترة ما بين الحربين وكان لزين العابدين السنوسي الدور البارز في تأسيس قواعد هذه الحركة من خلال المجلاّت التي أصدرها والتي أسهم في تحريرها[5].

إنّ الحافز على دراسة الأدب التونسي لم يكن في أغلب الأحوال وليد حوافز علمية وبحثية، فلم يترك بذلك أثرا بيّنا، وظلّ قيد الصحف والمجلاّت

ومن الأسماء التي سطع نجمها في مجلّة «العالم الأدبي» نذكر محمّد الحليوي ومحمّد البشروش.

-5 إنّه يمكن القول ببروز نزعة علمية في النقد من خلال مجلّة «المباحث»[6] (1938 – 1944) إذ ضمّت هذه المجلّة أصحاب الثقافة المزدوجة واستطاعت أن تنفتح على الشرق والغرب وأن تنتج أسماء سيكون لها أثر كبير في مجالي النقد والإبداع.

-6 إنّ نهاية الخمسينات وبداية الستّينات قد تميّزت بظهور نزعات تجديد في مجال النقد والثقافة عموما ومثّلت هذه الفترة حلقة وسيطة بين لحظتين: الثلاثينات وبداية الأربعينات ثم نهاية الستّينات، حيث سينتعش النقد الأدبي في الصحف والمجلاّت من جديد. ومن المجلاّت التي سيكون لها دور أساسيّ في تغذية الحسّ النقدي الأدبي مجلّة الندوة (1953 – 1957) ثمّ مجلّة التجديد (فيفري 1961 – نوفمبر 1962) ومجلّة الفكر (1965 – 1986).

-7 إنّ نهاية الستّينات وبداية السبعينات يمكن أن تعتبر فترة تجذّرت فيها الرؤية النقديّة لمسائل الأدب من خلال الجدل الخصيب الذين دار في الصحف والمجلاّت[7].

I- لحظة الوعي النقدي في تونس، محمد الحليوي[8] أنموذجا

انبنت هذه اللحظة على ما يمكن تسميته بالنقد الارتسامي، ويعبّر هذا النقد عن حضوره في مختلف الأساليب الذوقية القائمة على المفاضلة المطلقة أو النسبية، وينشأ عن رصد خارجي للعمل الأدبي بحثا عن أثر هذا العمل في النفوس

النقد الأدبي في تونس ظلّ لصيق القضايا المطروحة خارج دائرته الإقليمية، مرتهنا بما ينتجه حقل الإبداع

وفي الأذواق، وهو من الوجهة الإجرائية يتغذّى من آليات النقد الكلاسيكي.

ومن خصائص النقد الارتسامي ممثلا في بعض الأسماء كالحليوي وكرّو أنّه يجمع بين منظومتين نقديتين: أولاهما تنغرس في النموذج الكلاسيكي، كما أسلفنا القول، وثانيهما تستأنس بالنهج الرومنطيقي الذي بدأ يترسّخ في نصوص بعض المبدعين مثل الشابي خاصة.

ويعدّ محمّد الحليوي في هذا السياق من النقّاد القلائل الذين أثّروا في حركة النقد في تونس منذ العقد الثالث من القرن العشرين إلى نهاية الخمسينات منه.

وقد اعتبره الأستاذان توفيق بكار وصالح القرمادي في مقدّمة كتابهما «كتّاب من تونس»(9) بمعيّة البشروش ومحمد فريد غازي ضمن ثالوث من النقّاد طبعوا الحركة النقدية في تونس بطابعهم الخاص.

والناظر في كتابات محمّد الحليوي يلحظ مدى اهتمام الرجل بالأدب التونسي ومواكبته لهذه الحركة الأدبية، فقد عقد دراسات حول هذه الحركة، وعرّف بالكثير من أعلامها وتابع أعمال محمّد البشروش وصالح السويسي ومحمد شريبة وعز الدين كرباكة والشاذلي عطاء الله، فضلا عن شغفه بأدب الشابي شعرا ونثرا ومعاشرته لصاحب «إرادة الحياة» في الكثير من أطوار حياته الشخصية والأدبية، نظرا إلى ثقافته المزدوجة بالعربية والفرنسية، فقد ناقش العديد من الأطروحات الأدبية السائدة في المشرق العربي، وتصدّى، كذلك بروح العارف بالثقافات لشتّى ما يروّج من أفكار حول مفهوم الأدب والثقافة والتراث والسرقات الشعرية، وغيرها من المواضيع. والواضح من خلال أرائه النقدية انخراطه في ثقافة عصره وربطه الإحياء بالتجديد وانفتاحه على شتّى المعارف الفكرية والأدبية ووعيه بحركة النقد في تونس وأهمّ نزعاتها ومجالات انتشارها في الصحف والمجلات والكتب وبرامج الأدب في الإذاعة.

ويكفي أن نعود إلى فصل «النقد الأدبي في تونس» المنشور في كتابه «الأدب التونسي»(10) حتّى نكتشف مدى وعي هذا الأديب بطبيعة النقد الأدبي في تونس ومدى إدراكه لحدوده وصيرورته مجالات فاعليته، وهي مسائل تتعلّق بجوهر مبحثنا من جهة قدرة الناقد على طرح الأسئلة الممكنة ورصد الموجود في حدود تعيّنه ونشدان المأمول.

إنّ طرح الحليوي لسؤال: هل عندنا نقد أدبي في تونس؟ إنّما يكشف عن وعي مبكّر بالغياب أو الحضور النسبي للنقد الأدبي في بلادنا قياسا إلى مختلف الأجناس الإبداعية مثل الشعر والسرد. وهو اعتراف صريح بأزمة النقد وانسداد أفقه في حدود الموجود من التجارب التأسيسية، وقد عبّر الحليوي عن أسباب الظاهرة قائلا:

«وتتجلى هذه الظاهرة، ظاهرة ندرة النقد في الأدب التونسي في عدم وجود أيّ كتاب خاص بالنقد سواء منه ما يتحدّث عن مذاهبه وتيّاراته أو ما يتناول آثارا بعينها»(11).

وما هذه الإشارة الدقيقة إلاّ تأكيد أنّ ما حصل من منجز نقدي إنّما مجاله الصحف والمجلاّت ومداره على آثار إبداعية نشرت وقضايا أدبية ظرفية طرحت طرحا عقيما في أغلب الأحيان.

فالنقد الأدبي في تونس بهذا المعنى ظلّ لصيق القضايا المطروحة خارج دائرته الإقليمية، مرتهنا بما ينتجه حقل الإبداع من نصوص. يقول الحليوي في هذا الصدد: «إنّ حركة النقد في تونس وإن تخل في طور التخصّص والتأليف، فإنّها قد اتّخذت مظاهر عديدة تبدو لنا حول حركات فكرية ظهرت، وآثار شعرية ونثرية

نشرت ودراسات وفيرة لقضايا الشعر المعاصر والقديم.. أثيرت واستمرّ النقاش حولها زمنا طويلا، كخصومة التجديد والتقليد وخصومة الشعر الحديث والالتزام في الأدب ومسألة الرمزية والواقعية وغير ذلك من المشاكل»[12].

إنّ الواقف على خصائص النقد المنشور في الصحف والمجلات والمقوّم لآلياته وغاياته، يكشف مدى ما بلغه الحليوي من وعي نقدي أتاح له إدراك ما يعانيه هذا النقد من عوائق وما يقتضيه هذا النقد من حلول فهو القائل: «إنّ الذي يرجع إلى مجلاتنا وصحفنا الأدبية الصادرة خلال السنوات العشر الأخيرة بالخصوص، يجد الاهتمام بالنقد يتزايد عاما بعد عام.. والحقيقة أنّ هذه العناية لم تكن موجّهة إلى درس مناهجه ومذاهبه والتعريف بمدارسه وأئمّته في الشرق والغرب بصورة مركّزة بل كان الاهتمام منصرفا إلى مبادئ عامة منه أو مشاكل جانبية»[13].

ونظرا إلى ندرة الكتب النقدية المختصّة في تونس في هذه اللحظة التاريخية، فإنّ محمد الحليوي وسّع من دائرة النقد مدركا أنّ بعض هذه المؤلفات هي «أدخل في باب تاريخ الأدب أو الترجمة الشخصية منها في باب النقد الأدبي» وفي ذكر هذه الكتب رغم تنوّعها واختلاف مشاربها وأجهزتها المنهجية ما يكشف اندراجها فيما يمكن الاصطلاح عليها تجاوزا بمرحلة البدايات التي لا تخلو من بوادر فعل تأسيسي لم يكتب له الاكتمال.

ويعدّد محمد الحليوي في هذا الصدد الكتب التي تختصّ بصفة النقد الأدبي ونزعاته فيذكر تباعا:

- كتاب الأستاذ الشيخ محمّد الفاضل بن عاشور، «الحركة الأدبية والفكرية في تونس».
- كتاب المرحوم زين العابدين السنوسي، «الأدب التونسي في القرن الرابع عشر».
- كتاب المؤلف، محمد الحليوي، «مع الشابي».
- كتاب مصطفى رجب، «شاعران: الشابي وسعيد أبو بكر».

إنّ الواقف على خصائص النقد المنشور في الصحف والمجلاّت، يكشف مدى ما بلغه الحليوي من وعي نقدي

- وقد ذكر كتبا أخرى لمصطفى الحبيب البحري حول الشابي وكتابين لمحمّد المرزوقي[14].

إنّ الناظر في الأحكام التي وصف بها محمّد الحليوي هذه المؤلّفات يكتشف ما تنطوي عليه من رغبة في تجاوز النقد الارتسامي. يقول محمد الحليوي: «والذي يلفت النظر في هذه الحركة النقدية هو أن أغلب القائمين بها من كتبة النقد الذاتي التأثري الذي لا يعتمد فيه الناقد على نهج معيّن، بل يعتمد على ذوقه الشخصي وما يتركه العمل الأدبي في نفسه من أثر هذا المذهب في النقد هو الغالب على نقّادنا على اختلاف أمزجتهم وتنوّع ثقافتهم. منهم من يفضّله عن وعي واختيار، ومنهم من يكتبه طبيعة واندفاعا مع ذوقه الخاص. أما النقد السائد أو الموضوعي الذي يعتمد فيه على أصول ثابتة ومناهج مرعية أو يخضع فيه الناقد الأثر إلى مقاييس مذهبه، فقد اتّجهت إليه الأنظار منذ اتبعه الأساتذة الجامعيون الذين درّسوا أصوله في الجامعات الأوروبية وبنوا عليه أعمارهم التي تقدّموا بها لنيل الدرجات العلمية»[15].

- الحليوي بين النقد التطبيقي ونقد النقد:

من الملاحظات التي يمكن إبداؤها في شأن تجربة الحليوي النقدية التفاوت البيّن بين وعيه بخصائص النقد، أي قدرته على تقويم تجارب النقّاد الآخرين وصولا إلى مستوى التنظير أحيانا وبين عدم قدرته على بلوغ هذا المستوى في مجال التطبيق النقدي أي القراءة النقدية، فرغم ما أفاد به المكتبة النقدية من آراء حول الأدب التونسي خاصة والأدب العربي عامة، فإنّ كتاباته النقدية التطبيقيّة ظلّت من وجهة نظر القراءة الحديثة،

> **النقد الأدبي في تونس ظلّ لصيق القضايا المطروحة خارج دائرته الإقليمية، مرتهنا بما ينتجه حقل الإبداع**

ترسم خلاصها الحقيقي من تأثيرات مدارس الديوان و»أبوللو» والمهجر متراوحة في صميم رؤيتها بين بنيتين: إحداهما ترفض في ظاهرها الانخراط في التجديد متحصّنة بقلاعها القديمة دون أن تدرك ما للتراث من إمكانات على بناء أدب أصيل مبتكر متفرّد، منغرس في خصوصيته، توّاق إلى تحقيق أفق إنساني أشمل، والأخرى بنية تعلن انعتاقها من الجمود وقدرتها على شقّ طريقها نحو الحداثة بمحاكاة النص الآخر المترجم أو المقروء في لغته، بل وقد يصل الأمر بها إلى تبنّي مقولات التجديد والتجاوز، كما جاء على ألسنة بعض روّاد الحركات الأدبية في المشرق تماهيا مع لحظة مسكونة بالتوتّر. وهكذا، فقد يخرج هذا النقد عن سياقاته المعرفية إلى سياقات الخصومات النقدية والحماسة المفرطة في الدفاع عن الموقف وردّ كل تصوّر مختلف ردّا لا ينهض على معقولية الخطاب، وإنّما على السباب وتبرئة الذمّة الشخصية.

والراصد لبعض دراسات الحليوي المتنوّعة حول الشابي يلحظ ميل هذا الناقد إلى المزاوجة بين النقد الوجداني ذي السمة الارتسامية والنقد الموضوعي الذي ينطلق من بعض ظواهر النصّ كالمعجم والعبارة والصورة في نزعة لا تخلو من بعد توثيقي بذكر حياة الشاعر والتوسّع في سرد سيرته، ولعلّ عملية المزج بين مختلف هذه المستويات والنزعات في السياق الواحد أحيانا يفضي بنا إلى الكشف عن هويّة النقد الأدبي في تونس في تلك الفترة، وهو نقد مازال متأرجحا بين شتّى التأثيرات المستحدثة والقديمة، لا يطول القراءة النافذة إلى الأعماق في مداها القصّي، عيبه أن أصحابه ظلّوا في مدار توفيقي، دون أن يدركوا أن الإبداع تتقاسمه شروط مختلفة ومعقّدة، بعضها قد يكون ظاهرا في مستوى أيسر التأويلات، وبعضها قد يكون محتجبا في الذاكرة وأوجاعها، وفي اللغة وتاريخها، وفي المعرفة وعتباتها وفي إيقاع الحياة والموت.

إنّ طرح الأسئلة الحارقة، والتخلّص من سلطان صاحب النصّ مسألتان لم تكونا متاحتين للنقد التونسي في تلك الفترة، بل إنّ هذا النقد وهو يتوغّل في مجال «العلمية» آخذا ببعض منجزاتها كما سيتّضح ذلك مع محمّد فريد غازي لم ينعتق كليّا من هذه النزعة التوفيقية.

II- لحظة التأسيسي العلمي للنقد: محمّد فريد غازي أنموذجا

يعتبر محمّد فريد غازي[16] من بين الأدباء التونسيين القلائل الذين جمعوا بين شتّى فنون الكتابة. فهو شاعر وقصّاص وكاتب مذكّرات ويوميات ودارس بحّاثة ومترجم للعديد من الأعمال والنصوص، فضلا عن كونه اهتمّ بدراسة الشعر والرواية والقصّة القصيرة[17].

إنّ الناظر في بحوث محمّد فريد غازي ودراساته النقدية المنشورة حول الأدب التونسي سردا وشعرا يلحظ مدى إلمام الرجل بالمعرفة والثقافة الأجنبية والعربية على السواء، وقد توفّرت له من تجربة معاشرة الأدب والفكر في تونس وخارجها خاصية الباحث الفنّان الذي يروم تكسير الأنماط التقليدية منتصرا للجديد، منتهجا كلّ أشكال الخلاص الإبداعي التي ظهرت سيماؤها في أدب جيل جديد[18]، «وقد عرف محمّد فريد غازي بغزارة إنتاجه طيلة حياته القصية الأمد، شأنه في ذلك شأن كتّاب وشعراء تونسيين آخرين مثل الشابي والطاهر الحدّاد وعلي الدوعاجي ومحمّد العريبي وصالح القرمادي وغيرهم ممّن مثّلوا إشراقة سرعان ما خبا نورها..»[19]

ويكفي أن نعود في هذا الصدد إلى محاضرة ألقاها على منبر «دار الجمعيات الثقافية»[20] لندرك وعيه العلمي بالنقد ومدى إحكامه للمناهج

ووسائل البحث وقدرته الفائقة على إعادة النظر في الأفكار الجاهزة المتعلّقة بدراسة أدب مؤلّف ما. يقول في هذا الصدد «لا بدّ في رأيي من أن نغيّر نظرتنا إلى الشابي وإلى الأدب التونسي في القرن العشرين، ولا بدّ أن نفترض لكي نصل إلى الحقيقة افتراضات متعدّدة وأن نتّخذ منهجية علمية تختلف في عرضها للواقع.

إن «المتأمّل النزيه والباحث المتجرّد، لا مناص له من أن يعترف بأنّنا لم نتقدّم تقدّما ملموسا في بحوثنا عن الشابي، ولكن من النزاهة أيضا أن نعترف بأنّنا قد بدأنا نقترب من معرفة حياة الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي».

إنّ تأكيده ضرورة انتهاج منهجية علمية في دراسة أدب الشابي يختلف عن المألوف من النظرات واعترافه الضمني أنّ الدراسات التي أنجزت حول هذا الشاعر لم تبلغ المستوى المأمول، وإن هي حاولت الاقتراب من حياة الشاعر ما يشير إلى تشكّل رؤية علمية للنقد تحاول أن تنزاح عن اتّجاه النقد الانطباعي والارتسامي، محاولة توفير سبل جديدة في البحث، تنهض على التوثيق[21] ثمّ الوصف والتصنيف بناء على مقاييس نقدية علمية[22].

هكذا يخلص في حديثه عن الدراسات التي تناولت الشابي بالدرس إلى القول «إنّنا لا ننكر المجهود الذي بذله أصحابها، لاسيما الدكتور عمر فروخ وأبو القاسم كرو والشاذلي بويحيى ومحمّد الحليوي ومصطفى خريّف والطاهر قيقة، وإنّنا لنكبر عملهم وإخلاصهم وحميّتهم ولكن دراساتهم هذه دراسات ارتسامية تشبه كثيرا دراسات النقاد الارتساميين».

ولئن كان التعريف بمحمد فريد غازي لم يأخذ وسعه من الانتشار إلاّ في الثمانينات من القرن العشرين لجهود بعض الدارسين الذين اكتشفوا قيمته وعملوا معاول التنقيب والبحث في ما ترك من رصيد أعمال، فإنّ قراءاتهم لما ترك من نقد وإبداع لا تخلو من تقارب أو تباعد في وجهات النظر. وعلى سبيل الذكر، لا الحصر نذكر رأي محمد القاضي في الخصائص النقدية لمحمد فريد

إنّ الواقف على خصائص النقد المنشور في الصحف والمجلاّت، يكشف مدى ما بلغه الحليوي من وعي نقدي

غازي من خلال قوله: «لم نلاحظ في كتاباته التزاما بالمنهج الاجتماعي في نقد الأدب، ولا بغيره، بل إنّه في نقده ذو آراء ثاقبة أحيانا ولكنّها لا تنصاع إلى مذهب نقدي مخصوص ولا تخضع لمنهج داخلي، فهو يخلط بين الملاحظات المتعلقة بالشكل، والملاحظات المتعلّقة بالمضمون.. على أنّنا وجدنا في هذه المقالات تحسّسا لمفهوم التناص، يتجلّى خاصّة في هذا النوسان المستمرّ بين الآثار قديمها وحديثها عربيّها وغربيّها»[23].

وإذا أردنا أن نقرّب صورة هذا الأديب من الأذهان - بما كان ينطوي عليه من تعدّد معرفي وحضور نقدي، علمي وثقافي- فمن الأفضل أن نستضيء بموقف عز الدين المدني الذي كان فيما نعلم من الذين ضمّتهم عشرته، وهو بأدبه وحياته عليم. فهو القائل متحدّثا عن موسوعية محمد فريد غازي ومنهجه العلمي «ولعل تكوينه الجامعي الفرنسي الصحيح العميق هو الذي أملى عليه أن يعنى بكل ظاهرة أدبية ويبحث في أدب كل كاتب وينقد كل فكر مبدع نقدا سمّي موضوعيا وعلميا حيث لا تفصيل للقيمة ولا للذوق ولا للجمالية ولا لاختيار حسب معايير الجودة !»[24].

ويؤكّد عز الدين المدني صورة هذه الدقّة العلميّة التي كان يتمتّع بها محمد فريد غازي في بحوثه الجامعيّة، بقوله: «الحدود الأخرى التي وقف عندها أيضا محمد فريد غازي هي دعوته الملحاحة إلى احترام المنهجية العلمية في تحرير الأطروحات الأكاديمية والدراسات والبحوث الأدبية والفنية الحرّة. وكان يؤكد عليها كلّ التأكيد، ويركّز، ويدعو، ويلحّ في الدعوة عقب

النقد الأدبي في تونس ظلّ لصيق القضايا المطروحة خارج دائرته الإقليمية، مرتهنا بما ينتجه حقل الإبداع

الدعوة ويشرح، ويؤوّل، ويضرب الأمثلة. . . »[25] على أنّ هذا النهج العلمي الذي توخّاه محمد فريد غازي لم يسلم من طغيان النزعة الاستشراقية في قراءته للتراث الأدبي كما أكّد ذلك العديد من دارسيه.

والحاصل من خلال هذه الملاحظات التي اقتصرت على التعريف العام بتجربة محمد فريد غازي النقدية تشير إلى أنّ هذا الناقد الباحث كان علامة مهمة في تغيير مسار النقد الأدبي في تونس بما امتلكه من ثقافة مزدوجة لم تتح لغيره من قبله. وبهذا نعتقد أنّ الصلة وثيقة، وإن خفيت، بين «غازي» وجامعيين سيواصلون تجسيد رؤيته الخاصة بالتركيز على دراسة الأدب التونسي والتعريف بأعلامه المهمّشين مثل علي الدوعاجي ومحمّد العريبي والبشير خريّف وغيرهم. نذكر من بين هؤلاء الجامعيين توفيق بكّار بوصفه ناقدا، دون أن يحجب عنّا ذلك جهود أساتذة آخرين اهتموا بهذا الأدب تدريسا وبحثا وتأليفا.

III- لحظة النقد الإبداعي: توفيق بكّار أنموذجا

يهدف هذا المبحث إلى رصد تجربة نقدية في مجال الشعر والشعرية، تنتمي إلى حقل، يمكن أن نصطلح عليه بالنقد الإبداعي، وإلى مدار يتغذى من مناهج قراءة النصّ تمثّلا لها ووعيا بخلفياتها الإبستمولوجية، مصحوبا بسعي دؤوب إلى تأصيل هذه القراءة عن طريق مساهمة الذات القارئة في إضافة روح الخلق والإبداع على ما رسخ من قواعد بعض هذه المناهج أو ما ظنّ أنّه صار من قوابتها.

وليس من اليسير ضبط آليات هذه المقاربة وتحديد جهازها المفهومي في مضمار النقد، لأنّها تنهض، حسب ما بدا لنا، على أسس بها تنبني، قوامها رؤية جدلية بين النصّ وسياقه والنصّ وعالمه.

-1 في القراءة ومداراتها:

القراءة عند بكّار بعث حياة في المقروء ينطق النصّ الميّت ويحرّر الكلمات من قيدها والمعاني من أسرها، فتفهم وتدرك «باللسان والذهن والوجدان» وما هذا الثالوث إلاّ نتاج «تجارب شتّى وجودية واجتماعية وسياسية من حياة هذا العصر»[26].

وللنصّ سياقان بينهما جدل هو سرّ «ما به نقرأ: سياق القارئ في الآن وهنا وسياق كاتب النصّ الذي كان، ولا يكون إلاّ بفعل القارئ ينصت إلى النصّ ويصغي إليه بعقل منير ونفس مرهفة الإحساس.

ولقارئ النصّ وظيفة هي «أن يعيد إنتاج النصّ بتوليده من ذاته، كأنّه ابن ساعته»[27] وفي ذلك مقاصد سامية ومعان نبيلة يمكن حصرها في[28]:

-1 شدّ مريدي العلم إلى أصولهم الثقافية وترسيخهم في هويّتهم الحضارية.

-2 تزويدهم بالعلم وما به يجعلون التراث عيونا حيّة والهويّة بناء حركيا.

-3 تربية العقل وتهذيب النفس وإرهاف الحسّ.

ولا تتحقّق «القراءة الخلاّقة» حسب تعبير بكّار إلاّ بمنهاج صارم من أوّل شروطه:

أ- معرفة المتكلّم من هو.

ب- معرفة المصطلحات التي تعي السياق فيحصل التوليد.

ومن محاذير القراءة، عند بكّار، ما تبيّن على لسانه في شرح المتنبّي أنْ تغرينا «فتنة النصّ» ولذّته فيكون تجاوب اللسان مع اللسان، لا مجازفة الكيان مع الكيان»[29].

والحاصل من كلّ هذا، قراءة حلولية كيانية، يحصل فيها التبادل الحيوي، كأنّها لحظة التجلّي الصوفي «من أنفاسي يعيش النصّ وبأنفاسه أزيد أحيا نبضه من دفق دمي وبتوقيع قلبه يجري الدم

فيّ، ولا يغذّيني بروحه إلا ومن روحي قد أكل سويّا. . »[30].

وبهذا نفهم أنّ جوهر فعل القراءة هو أن يتحوّل إلى حدث يذيب ما اختزلته الذات العارفة وما تمثّله في الذات المتألّمة القارئة المصيغة إلى ما يسري في جسد النصّ من دفق حيوي تنشئه اللغة وما وراء اللغة بمجازاتها وتراكيبها وأنغامها وأصواتها وأدواتها ومعانيها.

ومن هذا الفكر ونظامه، وهذا الشعر ومداراته، يمكن أن نصنّف القراءة في أعماله النقدية الشعرية إلى قراءات هي في جوهرها واحدة، وإن تعدّدت التسميات.

1 ـ القراءة الجدلية الحلولية :

يقوم الفكر الجدلي أساسا على «نظرة كليّة للمعطيات المدروسة، رابطا بينها محلّلا طبيعة هذه الترابطات، دارسا جوهر الوحدة، مدركا تسلسلها وتناسقها وتصارعها، مستوعبا ميزاتها الخاصة وجوهرها العام»[31].

من هذا الفكر وأنساقه، استمد الأستاذ بكّار قاعدة رؤيته للإنسان والعالم والنصّ وعلى أساسه بنى نظام تحليله النصّي الذي به يمكن أن نستدلّ على منهج تفكيره وأنظمة معرفته وماهية فهمه للتاريخ الذي هو صيرورة دائمة ووضع خلاّق وبناء بين العناصر المتنافرة والمتجاورة، المتآلفة والمتباعدة في نسيج كلّي هو النص الأكبر في أعمق تعاريفه شعرية، ولعلّ من سمات هذه القراءة الجدلية تعريفه للنصّ بقوله : «النصّ الأدبي كيفما نظرنا إليه. . كائن جدليّ. . »[32].

والجدلية عنده جدليات في تحليله لبيت المتنبي، أفقية بين الكاتب والقارئ وعمودية بين أسفل النصّ وأعلاه. . ومن كلّ محور تتناسل الجدليات. . ومن خلال تحليلها المدقّق يولد ما أسماه النقّاد الفرنسيون «القراءة الحلولية».

وما الحلول إلاّ ذوبان في النصّ المقروء وذاته الكاتبة. . ولا يتمّ هذا إلاّ بالمعرفة والمجاهدة والخبرة والقدرة على الإنصات بفكر ثاقب وعقل وقّاد وفصاحة في اللسان وقدرة على البيان، وكلّها من خصائص النقد الإبداعي، يأخذ من العلم بطرف ومن الشعر أو الفنّ بطرف آخر، وفي تمازج النقد بالفنّ حوار، دون أن يكون لأحدهما الغلبة، وإنّما يمتلئ الواحد بالآخر كيانا خصيبا ولا خواء. فكم حذّر بكّار وهو يدرس قصيدة بشّار من الإيحاء الأجوف والغموض المعتّم «يوهم بالامتلاء حتّى كأنّه باطن بلا ظاهر، وهو سطح بلا عمق. . »[33].

> **إنّ الواقف على خصائص النقد المنشور في الصحف والمجلاّت، يكشف مدى ما بلغه الحليوي من وعي نقدي**

هكذا تسري الجدلية في نصوص بكّار النقدية، منهاج نظر ومذهبا في الفن والحياة، وما من نصّ إلاّ يخضع لباطن الرؤية، وما عناوين أعماله في السرد والشعر إلاّ خير دليل، فبين المغنى والمعنى، وبين الانكشاف والاحتجاب، وبين النغم والألم جدليات تفصح عنها لافتات العناوين وقد تستبطها، فتجري في النصوص، بؤرة تفكير تصوغها شبكة من الثنائيات تتبادل التأثير صراعا وتكاملا.

2 ـ القراءة التوحيدية :

وأوضح ما تتجلّى في شرحه لقصيدة «يا طائر البان» وتقوم على تجاوز ثنائية المعنى والمغنى إلى وجوه المعنى – مغنى، باستحداث علاقات جديدة بين الدوال والمدلولات تجعل نفس الأصوات، إذا تكرّرت في نصّ شعري ما خلقت تيّارا معنويا تحتيّا يجاريها، فتتولّد كاللغة الثانية من اللغة الأولى وفيها وبها»[34].

ويرجع الفضل الكبير في استكمال عاصر هذه النظريّة إلى «جاكبسون» في محاضرة له عنوانها «الألسنية والإنشائية» (Linguistique et Poétique)، وبعد أن حلّل الأستاذ بكّار بنى الايقاع والنحو والبلاغة كاشفا أوجه تشاكلها في قصيدة «يا طائر البان» يخلص إلى القول : «فالمغنى

كالمعنى حركتان متعاقبتان مدّا وجزرا»[35] ويضيف «أخشى أن يكون هذا القصيد قد استجاب إلى النظريّة التوحيدية، استجابة تفوق الحدّ»[36] ويحوّل الحكم الجزئي إلى حكم عام مبيّنا أنّ أغلب شعر الفحول يرتدّ إلى وحدة معنى - مغنى، مستعرضا نماذج من مدوّنة الشعر القديم.

3 ـ القراءة الحداثية للتراث:

ما من نصّ قديم إلاّ ويخضع في قراءة بكّار إلى جهازين من المفاهيم والمصطلحات: جهاز مصطلحي ينهل فيه من التراث النقدي ومرجعياته، كالجاحظ والجرجاني وابن قتيبة وغيرهم وجهاز له مرجعيات حديثة، متّصلة باللسانيات وعلم الأصوات وعلم النصّ والإنشائية البنيوية والتوليدية، عموما، وليس بينهما فاصل إلاّ ما يقتضيه مقام العلم الجديد وتذويب الجديد في القديم، والحاصل من هذا إعادة إنتاج التراث النقدي بعين معاصرة، لا بواسطة التنظير له أو تمجيده وإنّما بتجريبه تجريبا خلاّقا واختبار قدرته على المداومة ومقاومة صروف الزمن، حتّى لتخاله منك إليك يحاورك عميق وجدانك وصريح لسانك.. وكم ردّد بكّار وهو يشرح القصائد القديمة: «ليست هذه دعوة للقديم ضدّ الجديد، إنّما هي دعوة إلى اكتناه سرّ الشعر في القصيد القديم حتى نبدع قصائد جديدة يستمرّ فيها روح الشعر.[37]»

وقوله في سياق آخر «هذه إحدى محاولاتنا التي نسعى فيها إلى تجديد القراءة لنصوص التراث، وهي في الأصل تجربة مخبرية»[38].

وإذا كان بكّار يؤكّد الطابع الحداثي في قراءة القصائد القديمة، فإنّه يسعى - كلّما دعا النصّ إلى ذلك- إلى توظيف التراث النقدي في قراءة المحدث من القصائد، ومن هنا ينبثق النوع الرابع من القراءة.

4ـ القراءة التراثية للحداثي:

يتجلّى ذلك في دراسته لقصيد «لحن غجري» لدرويش، فبعد أن جال في الألحان والأوزان والأدوار، وفي سجلات المعاجم وأنظمة اللغة يخلص إلى القول «شعر حديث هذا ويصدي بأصوات القديم، إلى أوّل المعلّقات ينمى نسبه العريق، فيه وقوف واستيقاف، على «لا أثر»، وبكاء بلا دموع»[39].

إنّ منهج شرح نصّ حديث، عند بكّار لا يتعارض واستلهام سنن الكتابة التراثية القديمة، انطلاقا من أصول ثقافتنا في القول الشعري. بهذا الاعتبار، فمدار الشعرية واحد وإن اختلفت المقاييس، والتفريق لا يحصل لنا بين الشعر واللاشعر: فالشعر بخصائصه، إن كان كذلك، مخترق أبدا سجوف العرضي والآني ولا تقتصر جدّته على الأشكال أو تنحبس في المعاني، إنّه كلّ لا يتجزّأ، يعبّر عن جوهر الكيان، متحوّل لا يربض على شكل من البيان أو قالب من الإيقاع أو غرض من الأغراض.

هكذا القراءة، إبداع أو لا تكون، إبداع نقد به نكون.

على سبيل الخاتمة:

إذا كنّا قد حاولنا أن نلمع إلى بعض النماذج النقديّة المؤسّسة لحركة النقد الأدبي في تونس والمجدّدة لمداراته فإنّما لنفتح الطريق لدراسة نماذج أخرى في مضمار النقد بأصنافه، آملين أن نبلغ مستوى المقارنة الموضوعية بين مختلف تجارب النقد القطريّة التي هي جزء لا يتجزأ من هويّة النقد الأدبي العربي بكلّ إيجابياته وعيوبه. ولعلّ اختلاف مناهل النقّاد العرب وتنوّعها بين المرجعية الفرنكفونية والأنجلوسكسونيّة وبين التراث والحداثة من شأنه أن يثري المشهد النقدي ويغنيه، شرط التعامل الواعي مع هذه المرجعيات، والقدرة على إعادة إنتاجها يتماشى مع خصوصياتنا المعرفية والحضارية، دون اللهاث وراء التوفيقيّة أو الانبهار الأعمى أو الانجرار وراء محو الهويّة.

هكذا نتبيّن أنّ النصّ النقديّ المؤسّس لا يمكن أن يكون متأصّلا في زمنه إلاّ إذا تحصّن بهويّته: هذه الهويّة المتعدّدة والشاملة والمنفتحة على أوساع المعرفة قديمها وحديثها وعلى فعل الإبداع الحقّ الذي هو روح ما به نتجاوز قراءة ونقدا ونقدا على نقد.

الهوامش:

1 - حسن حسني عبد الوهاب: «مجمل تاريخ الأدب»، ط2، المنار، تونس، 1968.

2 - محمّد الفاضل بن عاشور: «أركان النهضة الأدبية بتونس»، مكتبة النجاح، تونس 1965» انظر كتابه: الحركة الأدبية والفكرية في تونس - الدار التونسية للنشر1972.

3 - تكفي العودة إلى كتاب «فهرس تاريخي للمؤلّفات التونسية لـ «جان فونتان»، منشورات بيت الحكمة، 1986» لندرك الهوّة، إحصائيا، بين عدد المؤلّفات النقدية والكتابات الإبداعية بمختلف أصنافها بين السنوات 1955 و1984، فقد أورد الباحث 78 مؤلّفا في مجال النقد و147 كتابا في الشعر و70 رواية و25 مسرحية، فضلا عمّا ألّف في مجال الأقصوصة.

4 - يمكن على سبيل الذكر، لا الحصر إبراز دور كلّ من المعهد الصادقي، وقد أنشئ سنة 1876 والمدرسة الخلدونية التي تأسّست سنة 1886 وقد تدعّمت هذه المكاسب منذ أواخر القرن بصدور الجرائد مثل جريدة الرائد التونسي التي صدرت سنة 1860 وقد أشرف عليها كلّ من محمود بكّار ومحمود بيرم التونسي ومحمّد السنوسي، وجريدة الحاضرة التي صدرت سنة 1888 وأشرف عليها ثلة من الأدباء والمفكرين وساهموا في تحرير موادها مثل سالم بوحاجب ومحمّد بن الخوجة وعلي بوشوشة والبشير صفر، ومن المجلات التي ظهرت نذكر مجلّة السعادة العظمى وقد صدرت سنة 1904 ومجلّة خير الدين سنة 1906. ولمزيد التوسّع انظر كتاب:

5 - من بين المجلاّت نذكر مجلة البدر (1821 - 1823) ومجلّة العرب (1923 - 1924) وخاصة العالم الأدبي (1930 1936-).

6 - مجلّة المباحث: مؤسّسها محمّد البشروش، أصدر عددها الأوّل في أفريل سنة 1938 وبوفاة مؤسّسها سنة 1944 يكون قد صدر منها عشرة أعداد لتستأنف صدورها من جديد على يدي محمود المسعدي منذ سنة 1944 إلى سنة 1947 تاريخ توقّف صدورها. وقد مثّلت المجلة منارة من منارات الصحافة التونسية في مرحلتيها المذكورتين، حيث امتازت بانفتاح على الثقافة الغربية وتحريك سواكن المبدعين والجامعيين.

7 - يمكن أن نذكر مجلّة الفكر (1955 1986-) ومجلّة التجديد (فيفري 1961 - نوفمبر 1962) ومجلّة الشباب (ستمبر 1956 - نهاية 1970) ومجلّة قصص (1966 - مازالت تصدر إلى حدّ الآن) ومجلّة الثقافة التي صدر العدد الأوّل منها في 22 جوان 1970 وانقطعت عن الصدور بعد بضع سنوات. ويمكن الإشارة إلى ما أسهم به الملحق الثقافي لجريدة العمل منذ 1969 في خلق جدل ثقافي حول مسائل التجديد وتجارب الكتابات الطليعية.

8 - محمّد الحليوي: ولد بمدينة القيروان يوم 23 جمادي الثانية 1325 هـ الموافق لـ 3 أوت 1907 وتلقى تعلمه الابتدائي بالمدرسة القرآنية ثم بالمدرسة الابتدائية، وفي عام 1924 التحق بمدرسة ترشيح المعلمين وتخرج منها عام 1927. أحرز على شهادة المدرسة العليا للغة والآداب العربية في عام 1940 وباشر التعليم الابتدائي منتقلا بين مختلف جهات البلاد التونسية ثم استقر به المقام بالقيروان حيث انتدب للتدريس بالتعليم الثانوي. كانت تربطه بالشاعر أبي القاسم الشابي علاقة متينة وكانت لهما مراسلات نشرت تحت عنوان رسائل الشابي، له مؤلفات منها كتاب «في الأدب التونسي». توفي بالقيروان يوم الجمعة 28 رمضان 1398 هـ الموافق لغرة سبتمبر 1978 ودفن به.

9 - توفيق بكّار، صالح القرمادي: كتاب من تونس، منشورات سندباد (بالفرنسية) ص 19
(T. Baccar et S. Guermadi : Ecrivains de Tunisie، Paris، (1981

10 - محمّد الحليوي: الأدب التونسي، الدار التونسية للنشر، ص 130.

11 - المرجع نفسه ص 54.

12 - المرجع نفسه ص 54.

13 - المرجع نفسه ص 62.

14 - المرجع نفسه ص 68.

15 – المرجع نفسه ص 71.
16 – اسمه محمد فريد غازي وعرف باسم فريد غازي منذ 1948. ولد في غرة فيفري 1929 بتونس العاصمة، وهو أصيل جزيرة جربة تلقّى دروسه في المرحلة الابتدائية بمدرسة خير الدين الابتدائية إلى حدود جوان 1941 ثمّ انتقل في مرحلته الثانوية إلى معهد كارنو حيث قضى سنته الأولى ليتحوّل بعد ذلك إلى المعهد الصادقي، فنال ديبلوم الصادقية سنة 1948. اشتغل بالتدريس في التعليم الابتدائي منذ سنة 1946 بعد انقطاع وعودة إلى الدراسة، وبانتهاء السنة الدراسية 1945 1950– سافر إلى باريس واستقرّ هناك تسع سنوات حيث تحصّل على الاجازة سنة 1956 ثم أنجز أطروحة دكتورا الدولة حول ابن المقفّع سنة 1957 وناقشها سنة 1958، رجع إلى تونس سنة 1959 ودرّس بمعهد الدراسات العليا ثم دار المعلّمين العليا وشارك في الحياة الثقافية والعلمية بجهد نشيط وحماسة بينة.
17 – اهتمّ محمد فريد غازي بالشعر العربي القديم في إطار بحوثه أو مقالاته بالدوريات التونسية والأجنبية، وبعض أعماله عدّدها الأستاذ الزمرلي في مداخلة ألقاها في أعمال الملتقى الأوّل فريد غازي، جربة 7/ 6/ 5 سبتمبر 1987 والمنشورة ضمن كتاب نشر دار صامد سنة 1987.
18 – ظهر هذا الجيل وارتفع صوته بحلول الستّينات من خلال مستويات الإبداع والنقد مرورا بمجلّة المباحث في نهاية الأربعينات وصولا إلى تجربة مجلّة التجديد، كما تجلّت في بروز أصوات إبداعية مثل عز الدين المدني وصالح القرمادي والبشير خريّف.
19 – محمّد فريد غازي: النزعة الإنسانيّة في مؤلّفات ابن المقفّع، تعريب رشيد الغزّي، مراجعة وتقديم وتحيين محمود طرشونة نشر اللّجنة الثقافية بجربة وبلدية جربة حومة السوق، ط1، فيفري 2005.
20 – هذه المحاضرة منشورة بمجلّة اللغات العدد 2 السنة 1، ص ص11/ 8 وفي كتاب جامع لعديد المقالات أنجزه أبو القاسم محمّد كرّو بعنوان «دراسات عن الشابي، الدار العربية للكتاب، 1984».
21 – يمكن أن نذكر على سبيل المثال، لا الحصر اهتمامه بيوميات أبي القاسم الشابي.
22 – انظر كتاب محمد فريد غازي: Férid Ghazi : Le roman et la nouvelle en Tunisie، maison Tunisienne de l'édition، 1970.
23 – محمّد القاضي: محمّد فريد غازي ناقدا قصصيّا، أعمال الملتقى الأوّل ص 46.
24 – عز الدين المدني: أضواء على أدب فريد غازي في تونس، ورقات، جريدة الصحافة، تونس، 20 ماي 2005.
25 – المرجع نفسه.
26 – توفيق بكار: شعريات عربيّة، دار الجنوب للنشر، ط1، 2000، ص 107.
27 – المرجع نفسه ص 107.
28 – المرجع نفسه ص 107.
29 – المرجع نفسه ص 108، بتصرّف.
30 – المرجع نفسه ص 108.
31 – خالد الغريبي: الوحدة والتناقض في رواية المستنقع لحنّا مينة، دمشق، 1995 ص 19.
32 – شعريات عربية، ص 105، (باختزال).
33 – المرجع نفسه ص 51.
34 – المرجع نفسه ص 21.
35 – شعريات عربية ص 33.
36 – المرجع نفسه ص 34.
37 – المرجع نفسه ص 35.
38 – المرجع نفسه ص 104.
39 – المرجع نفسه ص 152.

إيقاع المعنى
في « دراويش السّاحة » لرضوان الكوني

بقلم : ابتسام خليل

ليس الإبداع الرّوائي ذلك التّخييل الفاتن الآسر فحسب بل يبني هذا الجنس المخصوص هويّته الأدبيّة من ارتباطه الوثيق بتحوّلات مجتمع معيّن واضح الخصوصيّة . وهل من معنى للمتخيّل الرّوائي إن لم يكن تجريدا فنيّا لتجربة ذاتيّة أو جماعيّة تنتمي إلى مجتمع له هويّة مميّزة ذات أوجه متعدّدة ؟

و«دراويش السّاحة » للكاتب رضوان الكوني نموذج للكتابة الروائيّة التّي تحاور الرّاهن وتمزج الواقع بالتخييل في منأى عن أحاديّة المعنى .

لقد صدرت « دراويش السّاحة سنة 2009 ، وللمؤلّف [1] قبل هذا الكتاب ثلاث روايات هي «رأس الدّرب» سنة 1993 و«صهيل الرمان» سنة 1998 و«عيد المساعيد » سنة 2005 .

رضوان الكوني من كتاب جيل الطليعة الباحثين عن التجديد في الشكل القصصي .ألم يصدر «الكراسي المقلوبة» سنة 1973 ، و«النفق» سنة 1983 مسائلا ما يبدو بديهيّا مستقرّا ثابتا سواء في الواقع أو في الكتابة القصصيّة السائدة ؟

لعلّ قراءة" دراويش السّاحة « في ضوء تجربة بهذا الثّراء كفيلة بولوج عالم هذه الرّواية التخييلي بعيدا عن التجنّي وأيضا بعيدا عن الاستناد إلى مفاتيح إجرائية قليلة الغناء في ضرب من الإسقاط المنهجيّ يعمّق الهوّة بين المنجز الإبداعي وبين الاحتفاء به. وليس من المبالغة في شيء أن نعتبر فرصة النّقد النزيه التكريم الأسمى للأثر والمبدع على السواء.

تتألف رواية « دراويش السّاحة» من جزءين متفاوتي الحجم والإيقاع. وقد اختار رضوان الكوني للجزء الثاني هذا العنوان المحيّر : «الأزمة المنشودة» وامتدّ هذا الجزء من الصفحة عدد 82 حتى الصفحة عدد 175. بينما جاء الجزء الأول في ستين صفحة، من الصفحة عدد 7 حتى الصفحة عدد 67.

وحمل هذا الجزء عنوان : « التوثّب»، بل عمد الكاتب أن يجعل الوثوب والتحفّز في صيغة الجمع مسندا إياهما إلى الرّجل الحائر وذلك عنوان الفصل الأول من الجزء الأول : « توثبات الرّجل الحائر»

كيف نقرأ الإلحاح على « التوثّب» في فاتحة رواية دراويش السّاحة ؟ أي " رابطة تصل هذه الرواية بروايته الأولى «رأس الدّرب» وبكتابته القصصية في «الكراسي المقلوبة» و «النفق» ؟ هل في وسع الباحث أن يتبيّن التّراجع أم الاستمرار والتّنامي ؟

I – إيقاع التوثّب :

ذهب «ميرلوبونتي» إلى أنّ «التواصل في الأدب ليس نداء بسيطا يوجهه الكاتب إلى دلالات . . . بل إنّ هذا التواصل هو الذي يحرّض على قيامها من خلال تحفيز أو نمط من الفعل .إنّ الفكر لدى

(1) كاتبة وناقدة ، أستاذة مبرّزة في اللغة والآداب العربية

الكاتب ، لا يوجّه اللّغة من الخارج : الكاتب هو نفسه بمثابة لسان جديد يتأسّس »[2]

هذا القول : «لميرلوبونتي» يفضي بنا إلى سؤال مهـمّ : أيّ معنى للوثبة والقوّة الهاجعة يبنيه رضوان الكوني في المتخيّل الرّوائي ؟ بل أيّ معنى للإيقاع التصاعديّ للتوثبات ؟

كلّ ما في الرّواية يتّجه إلى شخصيّة : «سالم العلوي» ومن خلاله يتبيّن المتلقّي ملامح الرّاهن وأيضا صورة «الدراويش» قرينة ساحة الجمهورية لدى سالم هذا المثقف الذي يعتدّ بالانتماء إلى دراويش السّاحة. لقد سعى رضوان الكوني إلى أن يجعل من يقظة سالم العلوي ذات فجر ما يهيّء أفق انتظار مشرع على روح التحفّـز والمغامرة تسم شخصيّة سالم وان كان هذا الاسم يشدّ الرّجل الأربعينيّ إلى الاستسلام وإيثار السلامة وذلك شأن الكثرة الخاضعة التّي تنجح في اجترار أوضاعها أيّما نجاح .

«لكنّ إحساس البحث عن شيء ما لا يفارقه، إلاّ أنه لا يستطيع أن يعثر على هذا الشيء في خضمّ هذه الرؤوس المتكاثرة والمتمايلة يمنة ويسرة والمطاطئة من فوق إلى أسفل ومن أسفل إلى فوق ... هل يوجد أتعس من شيء يوقظك من نومك ويتركك مقعيا على سريرك تفكّر في أمر غائم لم يتبلور بعد ؟ هل هذا نتيجة انعدام الصّفاء الذهني ، كلا إنه ...»

رواية دروايش السّاحة ص 17

ألا يعدل رضوان الكوني عن معنى الفجر مرتبطا بالأذان ومقترنا بتبيّن الخيط الأبيض من الخيط الأسود ليبني وعيا ممكنا بالنقص وضرورة المواجهة والتحدّي بحثا عن الاكتمال ؟ وما من توثـّب وإيقاع تصاعديّ للتحفّز والفعل بعيدا عن القوة الكامنة والطّاقة الهاجعة .فأي فضاء متخيّل يسّر انتقال التوثـّب والطاقة من الكمون إلى الفعل والتوهج ؟

II- إيقاع الأدب الكرنفالي

ليست «ساحة الجمهورية» في رواية رضوان الكوني فضاء فحسب يلتقي فيه سالم العلوي بسائر الدّروايش من المثقفين والعاطلين عن العمل رغم أنهم حملة شهائد عليا، بل تكمن فرادة هذه الرّواية في رفع هذا الفضاء «ساحة الجمهورية» إلى مقام يتطلّع الجميع إلى أن يكون حاضرا فيه. وفي هذا التّعايش بين المثقّـفين والفئات المسحوقة من العمال إلى جانب التجار وصانعي الفرجة التلفزيّة ما يجعل «ساحة الجمهورية» استعارة حيّة Métaphore كما ينظّر لها بول ريكور ويظفر «الفضاء الاستعاريّ»[3] بأسطع تجليّاته وأشدّها توهّجا في «ساحة الجمهورية». إذ تندكّ الحدود بين الخطاب الجادّ والخطاب الهازل وبين السّامي من القيم مثل الكرامة والعزّة وبين الوضيع من تصرّفات الانتهازيّين من التجار مثلا. فليس المهمّ الوقوف عند حدث مقاطعة شركة الكهرباء وسريان عدوى المقاطعة إلى سائر الأحياء والسّاحات:

«برج الوزير و أريانة ومنطقة العمران، والمدينة من باب سويقة إلى الصّباغين ... وباب بحر وشارع باريس إلى ساحة باستور ... إلى الجبل الأحمر... وحيّ التضامن ودوّار هيشر ووادي اللـّيل».

• رواية دراويش الساحة ص 102

إن طرافة الرّواية «دراويش الساحة» تكمن في رمزيّتها .فليست مصادر الطاقة البديلة سوى شرارات قادحة لروح السّاحات العامة كما عرفتها اليونان القديمة ، وهي روح « الأغـــــورا»[4] agora في احتفائها بالحوار والجدل.

وقد اهتـمّ باختين بالجذر الكرنفاليّ للرّواية، فاعتبر الحـواريّـة[5] Le dialogisme من أبرز سمات الخطاب الروائيّ. ولاحظ أن الأدب الكرنفاليّ قد أنتج أدب الفكاهة والسّخرية والضحك ممّا أتاح للرواية عالما متخيّلا تتعدّد فيه الأصوات ويمتزج السّامي بالوضيع والمأسويّ

بالمضحك. ولئن لم تعدم رواية «دراويش السّاحة» النّبرة التلقينيّة في مواضع كثيرة[6] فإنّ طاقات الهزل قد أكسبت الرّواية سمة ديمقراطيّة محبّبة جعلت ديكتاتوريّة الكاتب تتراجع. وإذا البحث عن سبل النور والإضاءة يؤسس لبنية روائية متعدّدة الأصوات لا بوصفها موضوعا بل بصفتها ذواتا فاعلة تمتلك رؤية خاصة للعالم قد تكون مختلفة تماما عن رؤية الكاتب. أليس في فسحة الهزل في «دراويش الساحة» تلك البوليفونيّة polyphonie وذاك الاحتفاء بالهامشيّ والخلاسيّ والضحك المحرّر على نحو ما نجد عند سرفانتس ورابليه[7].

ويجيبه آخر بأنّ المطلوب هو البحث عن مصدر للطّاقة ويسأله الأوّل: مثلا ؟

يجيبه:

– مثلا الحطب، الخشب، الورق، الأعشاب اليابسة

– فقط ؟

– مثلا ؟

– أوه كثير لست ادري

. . . .

– إن شئت

– القلب

– ماذا ؟

– القلب يا حبيبي، أنا قلبي يحترق ليل نهار منذ فراق الحبيبة.

– هو أنت من أولئك الذين احترقت قلوبهم؟

– نعم أنا أحدهم، كيف عرفتني ؟ رواية «دراويش الساحة» ص 184–183.

لا تقصي رواية «دراويش الساحة» نوايا المستهتر أو الميّال إلى العنف ولكنّها تكشف عن الاختلافات الطبقيّة والعوالم الاجتماعيّة والإيديولوجيّة فيما وراء هذا التعدّد الصّوتيّ. إنها تستوعب رؤى متباينة مأهولة بثقل الواقع وآفاق تغييره. فما صورة هذا الجمع وهذه التعدديّة ؟

III–إيقاع المفرد في لقائه السعيد بالجمع.

يحضر الفيضان في رواية «دراويش السّاحة» ليجهض إمكانات ذلك الإضراب السلمي للعمال في مصنع «الحديد والصّلب» ولكنّ ذهن سالم العلوي وعين المخرج فيه استطاعا أن يختزنا الحلم بدحر الظلم سواء كان متأتيا من إدارة مصنع أو من جشع شركة كهرباء. والصراع على أشده بين الطّرف الطاغي المستبدّ والطرف الماضي في مقاومة العدوان والجبروت والاستنزاف.

ومن أبرز حسنات الرّواية أن الشعب فيها يخرج عن الامتثال السّلبي للمستبدّ أو للمثقّف المخلّص، ألا يظفر القارئ في «دراويش السّاحة» بروح تلك القصة الرّائعة «سفينة نوح» لرضوان الكوني في مجموعته القصصية: «الكراسي المقلوبة» ؟

سالم العلوي في الأربعين من عمره، ونقرأ في «سفينة نوح»:

«طفل صغير، نحيف، عاري السّاقين، مكشوف الرّاس، طفل صغير يقال له «نوح»... إذن هو «نوح»، جاء، إذن هذا الكهل الأربعينيّ الذي يقال له «يا نوح». فيلتفت، جاء دافعا نقالة فوقها حبال: قرباع... باع... باع... قرباع...

• سفينة نوح في «الكراسي المقلوبة»

أليست التهجية الصوّتيّة: «باع... باع» محاكاة صوتيّة لثغاء القطيع من الأغنام يساق في كثير من الأحيان إلى الذّبح ؟ وفي رواية «دراويش السّاحة» صور لواقع محليّ ولراهن عربيّ ممزّق الأوصال ضعيف مهزوم أو متخبّط في دياجير الكراهيّة والإرهاب والتعطّش للدّماء. فهل من سديم ونفق أشدّ ظلمة ممّا تردّت فيه الشعوب العربية ؟ سوس المعتقدات البالية والجهل ينخر ملايين العرب ولا يستأذن في الدخول إلى البيوت من خلال أرقي الوسائط الحديثة والفضائيّات في زمن تربّعت فيه العولمة واختلط فيه الحابل

بالنّابل. واقع في «دراويش الساحة» أشدّ تشابكا وبؤسا من المسمار والصدإ والشيخ عناصر الفساد في أقصوصة : «خرافة النخلة العرجاء والشيخ الصدئ» في مجموعة «النّفق» . ولكن رضوان الكوني يولّد من الظلمة الاختياريّة وقرار مقاطعة شركة الكهرباء نوحا جديدا يقهر سواد الهيمنة والجهل والإرهاب بنور المحبّة واللاّعنف.

قد يرى النقاد في هذا ضربا من «الطوباويّة» و« الواقعيّة السحريّة»، ولكن ليس في الرّواية نقض لقوانين الواقع، وإن بدا لقاء «سالم العلويّ» الفرد المثقف بالجمع نحتا للكيان تغدو فيه «ساحة الجمهورية» جزءا مكنّيا عن كلّ منشود هو بمثابة «المدينة الفاضلة»[8] التّي طالما حلم بها الفلاسفة والأدباء . فما قد يعتبر اليوم ضربا من الخيال العلميّ يمكن أن يصبح بالإرادة والتقدم العلميّ في متناول الإنسان طاقة ذكيّة أو ذبذبة في مجال الاتصال والاقتصاد الرّقمي .

إن جعل رضوان الكوني «نوحا» يركب ألواحه مرتفعا على ماء اختلط بكثير من العرق وبدم القتيل[9] فقد أراد لسالم العلوي في رواية «دراويش الساحة» «مصيرا يسلم فيه من كيد الشركة المتربّصة» شركة الكهرباء «ويسلم من المساومة على حقوق المسحوقين من العمال وعلى عرقهم فضلا عن التّخويض في الدّم عنوان الإرهاب وإرادة الحياة الكريمة في نفس الوقت ليس سالم العلوي إذن فانوسا مضيئا في العتمة فحسب بل هو طاقة متوقدة تبعث نورها في الغير وتستمدّ في الآن نفسه من روح الجماعة المتوثّبة بقاءها وتمام نورها. فما أحوجنا إلى خلدونيّين جدد يعيدون النظر في الواقع وفي مدوّنة ابن خلدون حتى لا ننقاد إلى قناعات اكتست طابع القداسة من قبيل «إن المغلوب مولع بتقليد الغالب» وان الدنيا «غالب ومغلوب» أو داحر و«مدحور» و«لاطم وملطوم» و«ظالم» و«مظلوم»[10]. وهل يعيب رواية « دراويش الساحة» أن تتيح سبلا للخروج من أروقة الضياع ومن النفق والظلمة ؟

ألا تكون هذه الرّواية نفسها بمثابة مصباح «ديوجين» ذلك الفيلسوف اليوناني الذي كان يطوف ويجول بمصباحه في أنوار الظهيرة الساطعة؟ وأيّ ظهيرة أشد ظلما وظلاما من هذه الأنوار وبريق الحداثة والعولمة في عصرنا الحاضر ومن ورائها يقبع سواد الحقد والكراهيّة في أبشع الصور والتجليّات .

هل ما يقوله سالم العلوي هو الحق كلّه أم أنه الضلالة عينها ؟

ليس هذا هو المفتاح الحسن إلى رواية رضوان الكوني دراويش الساحة وما تسائله من حدود وهمية تفصل العجز عن الاستطاعة والجنون عن العقل في عالم اليوم المهووس بالحروب والعظمة والسراب ولهذا لا يمكن الفصل بين إيقاع المعنى المتعدّد و بين حضور طاقته النبوئيّة بالخلاص في حالة واحدة إذا أيقظ الإنسان الجانب المضيء فيه وانتصر لما هو إنسانيّ في لجج واقع شديد القسوة في ماديته وشراهته وعدوانيـّته .

هذه بعض المداخل إلى الرمز والمعنى والى رواية رضوان الكوني «دراويش الساحة» أرجو أن تكون باعثة على الاحتفاء الحق بهذا الكتاب وتكريم كاتبه. فأن ينال الكاتب الجائزة التقديريّة وأن يحظى بتكريم رئاسيّ هو احتفاء بالثقافة وأهلها وإنصاف للمبدع ولمشروعه في الآن نفسه.

الهوامش:

(1) رضوان الكوني : ولد بتطاوين من الجنوب التونسي سنة 1945 . وكانت دراسته بتونس العاصمة ومنها أحرز الأستاذيّة في اللغة والآداب العربية . اشتغل بالتدريس بالمعاهد الثانوية ثم بالتفقد البيداغوجيّ. كتب القصة والرواية واهتم أيضا بالنقد الأدبي . له كتاب في التاريخ للقصة التونسيّة : « الكتابة القصصيّة بتونس خلال عشرين سنة 1964-1984 » كما ألف بالاشتراك مع احمد ممّو: قصص من تونس، مختارات قصصية مصدّرة بوصف وتحليل وملحقة بمسرد للقصة التونسية سنة 2010

(2) القول : لميرلوبنتي : ورد في مجلة الميتافيزيقا والأخلاق

Revue de métaphysique et de morale, oct-décembre 1962,P° :406-407

(3) انظر لمزيد الفائدة :

Gras Jean – Michel « Imaginaire de l'espace .Espace imaginaires, casablanca .EPRI, 1988 .P° :125

(4) Jacqueline de Romilly de l'académie Française : Pourquoi la Grèce » éditions de Fallois,1992 .

انظر في هذا الكتاب المهم :

« le Vème siècle et la démocratie, pp. : 99-118 (la liberté grecque, la démocratie, la parole, l'égalité…)

× من المفيد أيضا العودة إلى حمادي صمود : من تجليات الخطاب البلاغي ، تونس الطبعة الأولى 1999 ، ص 128-127 لتبيّن علاقة «الأغورا» Agora بالمؤسسات الجمهوريّة وبالجنس «المشاوريّ» (délibératif) وبالجنس التثبيتيّ (épidictique)

(5) -M.Bakhtine : Esthétique et théorie du roman, Gallimard Paris 1978 . -T. Todorov : Mikhail bakhtine et le principe dialogique, seuil , paris ,1981

(6) انظر مثلا ص 29 من رواية « دراويش السّاحة » .

(7) تبيّن ميخائيل باختين الوشائج القويّة بين إبداع «رابليه» وبين روح السّاحات العامة والثقافة الشعبية : انظر كتابه :

-Mikhail Bakhtine : L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la renaissance ; éditions Gallimard 1970, pour la traduction française.

(8) انظر د. محمد محجوب : «المدينة والخيال» دراسات فارابية تونس، منشورات دار أميمة، دار العهد الجديد، الطبعة الأولى 1989 .

(9) قصة «سفينة نوح» في المجموعة القصصية «الكراسي المقلوبة» لرضوان الكوني.

(10) رواية «دراويش السّاحة» : لرضوان الكوني ص 134-133 .

السخرية عند القاص ساسي حمام
أداة للفضح

بقلم: د. سناء شعلان (الأردن)

من يقرأ في مجموعتي القاصّ التونسي ساسي حمام "لاهثون معي" سنة 1982 م و"قطع غيار" سنة 2000 م لن يحتاج الكثير من الوقت ليعرف سبب إقلاله من الإنتاج، إذ أنّه عبر أربعين سنة لم ينشر مجموعات قصصية غيرهما، ولا غرو في ذلك، فهو قاص ينسج ما يكتب بهدوء وروية دون انتقاص أو أخلال، ولخصلة صمته الطويل التي عزاها الناقد محمد بن مفتاح في مقالة له إلى العمق والتسامي عن الصغائر والانغماس في القضايا الفكرية أثر في ما يكتب[1]، فما يكتبه وليد تفكير طويل وتأمل عميق. والطريف في الأمر أن ساسي حمام الرقيق بطبعه لمن عرفه، الذي يترفّع عن أي تجريح لغيره أو نقد مؤلم نجده ساخراً لاذع السخريّة فيما يكتب في مجموعته القصصيّة الثانية "قطع غيار"، وهي سخرية تمتدّ إلى بناء السرديّة فتكوّن البطل المنكود في لوحة واقعيّة حزينة تؤرّخ لمعاناة الإنسان المعاصر دون تحديد لمكانه أو اسمه أو خصوصيّة معاناته، فالمعاناة هي بحدّ ذاتها هوية خاصة تحمل السخريّة بصمة لها. وهذا لا ينفي حقيقة أن ساسي حمام يعمل بحق على "انتقاء مواضيعه اللاهثة بحق والمتوغّلة في هموم الإنسان وقضاياه بوعي وتعاطف معها"[2]، وهي في الوقت نفسه كما يقول حسن بن عثمان "توفّر نكهة ومتعة إذا ما باشرها القارئ بوعي جمالي ومعرفي واكتشف اللامعقول فيها، وما تبطنه في تلافيف لغتها"[3].

يلجأ ساسي حمام في قصة "قطع غيار" إلى السخرية من بطل قصته الذي يستسلم لاستلابه وانهزامه، مقدّما بتلك السخرية شكلا ذكيا من أجل انتقاد تساقطه، وجلد استلابه الذي لا يمكنه من الوصول إلى تقبّل الآخر والرضى به والاعتراف بوجوده بل الاعتراف - على الأقل- بحقّه في أن يحبّ ويعيش بالقرب ممن يحبّ، ويسلك طريقا عجائبيّا فنتازيا في سبيل ذلك، ولعلّه بهذا الانزياح عن قوانين الطبيعة، والتواطؤ مع قوانين العالم العجائبي يكرّس بلا شكّ حقائق العالم المعيش بكلّ ما فيه من تناقضات وسلبيات، فهذا الخروج عن قوانين الطبيعة والنزوع إلى العجائبي[4] قد يكون شكلا من أشكال تأكيد القاعدة التي خرج عنها، وخرقها لأنّ الخروج يسترعي الانتباه إليها ويبرزها بكلّ جلاء.[5] ففي هطه القصة نجد بطل القصة الذي تولّى السرد يقع في عشق امرأة أوروبية، وفي رحلة نهريّة على نهر الراين يتفجّر ضعفه أمامه، ورفضها له، لا لشيء إلا لأنّه إنسان عربيّ، فتقول له: "إنّ شعرك الأسود وبشرتك السمراء يفصلانني عنك، نحن قطبان لا يلتقيان، نتكلم لسانين مختلفين، نفكر بعقلين مختلفين، نسمع بأذنين مختلفتين، نرى بعيون مختلفة"[6]. ولأنّ ساسي حمام يعرف من أعماقه أنّ محاولة التغيير مستحيلة، فهو يصمّم على أن يخوض التجربة حدّ الجنون، فبطل القصة يقرر أن يُرضي حبيبته الأوروبية التي ترفضه بأيّ شكل، وهي التي تنعى عليه عروبته وحبّه لعالمه، وتنصحه بأن يتزوّج من عربية مثله: "أنتَ خلقت لغيري،

قدرك أن تحبّ فتاة في لون بشرتك، تخضّب رجليها ويديها بالحناء، هاك جسدي خذ منه ما تشاء، اعبث به كما تريد، ولكنّي لن أحبّك"[7] .

ويقرّر بطل القصة أن يغيّر رأسه بآخر أوروبي: أليس في بلاد قطع الغيار التي تغيّر كلّ شيء حتى أجساد البشر، ولا تعترف بالحبّ؟ وإنّما يريد أن يغير رأسه ليصبح منهم، أي أوروبي: "سأغيّر رأسي وأصبح واحدا منهم"[8] .

ويغير البطل رأسه، ويصبح برأس أشقر وبعينين زرقاوين، ويطير إلى حبيبته التي ترفضه تماما من جديد، وتكاد تصرخ طالبة النجدة، فماذا تكون النهاية؟ الأوروبية رفضته رغم تغييره لرأسه، فخسر بذلك حبّها المأمول، وخسر رأسه، وخسر نفسه، وأصبح فقيد قومه الذين يبحثون عنه دون توقّف، ويعلنون عن فقده في نشرات الأخبار. إذن لا فائدة من التقارب مع الآخر لأنه يرفض ذلك بكلّ الأشكال، فلماذا نخسر أنفسنا في سبيل ذلك؟ ما بين السؤال والجواب الوحيد تكمن السخرية من الأحمق الذي خسر نفسه في رحلة إرضاء حبيبته، فلو كان يملك القليل من الحكمة لعرف أنّ المحب بحق لا يطلب قائمة من التغيرات من حبيبه، بل يحبّه على علاته، وعقابا للعربي على جهله وعلى لهاثه المحموم والسخيف وراء إرضاء الآخر كان عليه أن يخسر رأسه، ويخسر معه سعادته وحبّه وكرامته، أليست هذه سخرية كافية لهدير من الدموع والأحزان والندم الذي يلوّح ساسي به في آخر القصّة لبذلها المأزوم؟

أمّا في قصّة "زمن الجراح" من المجموعة نفسها فنجد العالم وما فيه من سحق للضعفاء والمنكودين لصالح الأغنياء يختزل كلّه في مأساة قتل ماسح الأحذية الطيب المسكين، الذي قتل في ظروف مجهولة، وأصابع الاتهام تشير إلى الأغنياء الذين بدأ بمزاولة مهنته في حيهم الفاره، فكرهوا وجوده بفقره وبمهنته المتواضعة بينهم، وحاكوا مؤامرة للتخلّص منه. أليست هذه مهزلة جديرة بكلّ سخرية واستنكار؟ فمتى كانت النفوس ترخص إلى حدّ إزهاقها لأنّ أصحابها يملكون مهنا حقيرة في أعين السادة والأغنياء؟ ولكن هذا ما كان، ولا أحد يجرؤ على الإدلاء بشهادة خوفا من السادة فيكون مصير ماسح الأحذية أن يطلّ دمه في وسط ضباب غريب يلفّ الأشياء، ويخفي الحقيقة ويخيف الناس ويكن السّجون التي امتلأت ظلما بالمتهمين والنزلاء على ذمة التحقيق الذي لم يسفر عن أيّ نتيجة حقيقية.

أمّا في قصة "ثلج... النار" فالخوف والضياع والتشظّي في عالم مهووس بالجنون والخوف تسمح لبطل القصة بأن يخرج هو الآخر عن قوانين عالمه، ويبدأ بحثا عجيبا عن نفسه التي تنفصل عنه لتحاكي انفصام عالمه، وتغادره، فيبحث عنها دون فائدة: "وأبحث عن نفسي بين هذه المكعبات المتربّعة على حافة الشوارع، على صفحات الوجوه التي تعترضني، على أكداس المزابل، فلا أجدها"[9]. فالواقع المحموم بالضيق والمآسي يسمح بسخرية مخيفة للأنفس أن تفارق أصحابها، لتبتعد بعيدا، ويكون لزاما على أصحابها أن يطاردوها من مكان إلى آخر كي يستردوها، ويعيدوها إلى حضائر أجسادهم المعذبة.

ويعود النفس التهكمي الغرائبي إلى التعالي في قصة "على أهداب الشمس"، فبطل القصة يعاني من مرض النوم الذي يهاجمه ف يكلّ مكان، ويفسد عليه حياته، ويعجز عن أن يجد له علاجا، وفي ليلة استيقاظ واحدة نعرف سبب هذا المرض الذي يغدو مفرا وحيدا للبطل من واقه المدان بكل البشاعة والجرائم، والذي يتهالك على المتع الحرام، ويغرق في الوحل والنقائص[10]، التي يعجز البطل عن تجرّعها لليلة واحدة، فيجد مفرا آخر من حياته، ألا وهو الموت وحيدا حزينا مجهولا على قارعة الطريق لا أحد يعرف من يكون.

وفي قصة "الرحيل إلى مدائن الشمس" تختفي الشمس لسبب مجهول تاركة الدنيا في ظلام، والأحوال من سيء إلى أسوأ، حيث يستغل الجشعون غيابها ليزيد ثراءهم على الفقراء والمنكودين الذي يزدادون بؤسا بغيابها، ولكن بطل القصة الثائر الصامت يبقى مؤمنا بأن الشمس

ستعود يوما: "بقيت وحيدا لأني كنت موقنا بأن الشمس ستظهر في سمائنا الزرقاء الصافية كما ظهرت أول مرة حمراء قانية ملتهبة، فتملأ القرية حركة ونشاطا وحرارة، وترجع إلينا حقولنا ومزارعنا"[11]. ويصدق حدس البطل، وتظهر من جديد. وحينما يسرقها الملك ويسجنها في قصره ليكتمل جماله عملا بنصيحة عجوز القرية التي كانت تهدف إلى إهلاكه، تتجلّى السخرية في أبشع صورها، فالشمس ما كانت لتغيب لولا ظلم السلطان وجوره، وفي اللحظة التي ظهرت فيها من جديد معلنة ولادة جديدة لحق، يستولي عليها السلطان من جديد، ويسجنها في قصره كي تكون فقط لمتعته وسعادته ولاستكمال جماليات قصره، في حين يحرم منها الشعب الذي تمثّل الشمس له شكلا من أشكال استمرارية حياته الطبيعية، وبدونها فسوف يكون الموت هو مصيره. ولكن الشعب يثور أخيرا على سلطانه الجائر، ويفتك به ويقتله ويستعيد الشمس، ويعلّقها في ساحة القرية، لتصبح هاجس البطل المتمرد على واقعه من أجل البقاء في القرب من الشمس.

في قصة "العائد" يخفت صوت الاحتجاج ليهمز من بعيد العلاقات الاجتماعية الواهية في حياة المدينة التي يجهل الكثير من البعيدين عنها برودتها وقسوتها، فيتمنّون لجهلهم، وهم لا يدرون ما يدور فيها من تساقط وإهمال لإنسانية الإنسان، حتى أن هذه المدينة بوقعها السريع قد لا تلتفت ولا تنتبه لبطل القصة الذي تشبّ النار فيه، وتحرقه حد التفحّم، فلا يجد من ينتصر له، ويهبّ لنجدته حتى يغدو كتلة من الرماد الأسود.[12]

والسخرية هي قوة بنائية في النسيج السردي عن ساسي حمام في سبيل تجريد عيون واقعه من أيّ وقار مزعوم تتحلى به، وهو بذلك يعرّيها أمام المتلقّي الذي لا يتردّد في أن يضحك ملء شدقيه ليصطدم بالمرارة الفاجعة التي تجعل لزاما عليه أن يعترف سريعا ببشاعة الواقع في بعض تفاصيله، وينحاز إلى إنسانيته ويغرق في بكاء مرير يجعله يدرك أن ساسي كان يبكي وهو يكتب، وما ضحكه وسخريته إلا نوبات من الحزن المؤجّل وطريقة استعراضيّة تجميلية لأحزان مشوهة، فساسي يدسّ الفجيعة في ضحكنا كما يدسّها في سخريته، وهذا ما نراه في قصة "السباق"، فالبطل المجهول الاسم، وصفته الأساسية والأم هي أنه عداء عتيد، وذلك ليس وفق رأيه أو إمكانياته بل وفق ما قرره المسؤولون في قومه، اعتمادا على تاريخ مجيد من عدائي عائلته الذين هم ثروة البطل الوحيدة: "وقفزت إلى ذهني صور أجدادي وآبائي التي علقتها على جدران البيت، وبالغت في حفظها والميداليات الذهبيّة المتنوّعة التي وضعتها في صناديق البلور، وأحكم إغلاقها خوفا عليها من الغبار واللصوص".[13] أما الكفاءة المطلوبة والقدرة المرجوة والتدريب المستمر وجميعها عماد للتميز في رياضة عمادها اللياقة والتدريب الدؤوب فهي أمور كانت مهملة عند البطل، على الرغم من أنه طالب بها، لكن الجهات الحكوميّة تحجّجت بالرفض بحجة ضعف الإمكانيات المادية[14]، وشجّعته على السفر لاغتنامه للتسلية والسياحة والمتعة، فماذا كانت النتيجة المضحكة المبكية؟ لقد خسر البطل في مسابقة الجري، وعاد يحمل الخزي بعد أن حاول أن يكسب بالاحتيال، فكشف ولطخ تاريخ الأجداد بالهزيمة. إذا ساسي يقول لنا بسخريته البارعة: لا يكفي تاريخ الأجداد وإن كان ماجدا للتفوّق في الحياة المعاصرة دون عمل واجتهاد.

وهذا النفس الساخر يتكرّر من جديد في قصة "الخوذة والكسوة". فالعائد من المعركة يتلف وقته ووقت القرية باستعراض بطولاته المجيدة في المعركة، وكي يستحضر تلك البطولات بكلّ تجلياتها لا يخلع بذلته العسكريّة أبدا، وتكون المفاجأة عندما يضطر لذبح ديك لوالدته، فيسقط مغشيا على الأرض عند رؤيته للدم، ويفتضح أمر كذبه فيغادر القرية دون رجعة.

ويعلو صوت السخرية المزوج بالحرمان والمرض والانتظار في قصة "النائب"، ففي هذه القصة يختار نائب للقرية بإرادة حكومية خفيّة، ولا أحد من القرية يعرفه: "التجؤوا إلى شيوخ القرية فعرفوا أنّ أباه كان يسكن هذه القرية، وأنّه

قد باع أملاكه، ورحل منذ مدة طويلة، وهو مستقرّ الآن بالعاصمة". [15] ويؤمّل النائب أهل القرية ببناء مستوصف طبي، ويطول الانتظار ويختفي النائب زمنا طويلا، ثم يعود على حين غرة، ويقوم بجولة في المكان ويتنفّس الجميع الصعداء أملا في تحقق حلم المستوصف وتتجلى الحقيقة الساخرة من أحلام المرضى والمنتظرين عندما يعرفون أنّ النائب في صدد اختيار مكان على الشاطئ لبناء قصر له.

والسخرية عند ساسي حمام ترتبط بتاريخ الأحزان والنكبات، ففي قصة "الزيارة" يبلغ أهالي القرية بزيارة مرتقبة لأمير لتفقد أحوالهم، ويأملون أن تحمل الزيارة الخير لهم، وتخفّف من وطأة فقرهم، لكن شيخ البلد يجبرهم على التبرّع الجائر المرهق لميزانياتهم لتجميل القرية كي لا تؤذي مشاهد الفقر الأمير، ويجبرهم كذلك على الاصطفاف لاستقبال الأمير وهم متعبون وجياع وحفاة[16]، وعندما لا يهلّلون لدراهم السلطان القليلة التي تختزل مأساتهم في الزهيد الحقير يصبّ الأمير العذاب عليهم بدلا من أن يكون اليد الحنون التي تمتدّ لتنتشلهم من بؤسهم، ويقود الكثير منهم إلى سجونه الرهيبة، ويؤرخ بزيارته المشؤومة سطرا جديدا في سِفْر شقاء القرية. أليست النهاية ساخرة إلى حدّ الفَجيعة؟

السخرية عند ساسي حمام نافذته المتعالية على الجراح، فعبرها يرى السقوط والتهافت، فيوهم المتلقّي بأنّه يقصد السرد البريء المحايد الذي ينتصر للضحك والتسلية، في حين أنّه يورط المتلقي بمهارة سردية رفيعة في معضلته ويجبره على التعاطي مع واقعه بكلّ ما فيه من مرارة وصراع وانكسارات ويضعه أمام تحدياته مباشرة، ويحمّله وزر الصمت والتواطؤ والضعف، ساسي حمام يلعب بالسخريّة ويقدمّها بديلا حقيقا للبكاء، ويجعلها محرّضا حقيقا ضدّ قوى الظلم، دون أن يكلف نفسه عبء الاصطدام المباشر بها.

المصادر والمراجع:

1 محمد بن مفتاح: ساسي حمام القصّاص الحكيم، مجلة الملاحظ، تونس، العدد 741، 11- 9- 2007 م.
2 أحمد الحباشة: مقدمة المجموعة القصصية "لاهثون معي" لساسي حمام، ط 1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982، 1.
3 حسن بن عثمان: من خاتمة المجموعة القصصية "قطاع غيار" لساسي حمام، ط 1، الدار العربية للكتاب، تونس، 2000، 102.
4 انظر مصطلح العجائبية: سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ط 2، نادي الجسرة، قطر، 2006، 13- 63.
5 عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط 2، دار الطليعة، بيروت، 1983، 36.
6 ساسي حمام: قطع غيار، 8.
7 نفسه: 7
8 نفسه: 9
9 نفسه: 21
10 نفسه: 25- 27
11 نفسه: 41
12 نفسه: 48
13 نفسه: 50
14 نفسه: 50
15 نفسه: 67
16 نفسه: 77

هل الوطنيّة غرض رومنطيقيّ؟

بقلم: امحمّد مراصي

تبدو العلاقة بين الوطنيّة والرومنطيقية في الظاهر علاقة تضارب وتنافر لأنّ الأولى أساسها الالتزام بخدمة الوطن في أوسع معانيه ومظاهره، بينما تقوم الثانية، حسب مفهومها الشائع، على الانطواء على الذات والتحليق في عالم المثل والأحلام هروبًا من جحيم الواقع. لذلك يبدو من الغريب بل من المفارقات أن يحمل الرومنطيقيّ بين جنبيه روحا وطنيّة أو أن يكون الوطنيّ رومنطيقيّا. وأبرز مثال على ذلك أبو القاسم الشابّي الذي اعتبرته برامج العربيّة في التعليم الثانويّ شاعرا وطنيّا ورومنطيقيّا في آن واحد إذ أدرجته في محور الشعر الوطني في مستوى السنة الأولى، وفي محور الرومنطيقيّة في الأدب العربيّ في مستوى السنة الثانية. فهل من تضارب أو تناقض في ذلك حقّا؟ أم أنّ العلاقة بين الوطنيّة والرومنطيقيّة علاقة طبيعيّة لا مفارقة فيها ولا تناقض وإنّما نشأ الإشكال في الجمع بينهما عن سوء فهم للرومنطيقيّة وعن عدم إلمام بما عرفته هذه الحركة من تطوّر وتحوّل؟

هذا ما يستدعي بالضرورة التعرّف إلى الرومنطيقيّة وإلى نشأتها وتطوّرها.

المفهوم:

أصل كلمة "رومنطيقيّة" لاتيني: Romanticus[1]. وقد اقترنت في القرون الوسطى في أوروبا بفنّ أدبيّ كان شائعا بين العامّة هو فنّ الرواية المتمثّل في قصص فروسيّة ومغامرات عجيبة كتبت باللغة الرّومانية Romane[2] ومن ثمّ جاءت تسمية هذا الجنس الفنّي Le Roman.

وبقيت عبارة "رومنطيقي" Romantique مستعمل حتى مطلع القرن الثامن عشر في معنى "روائي" Romanesque، أي خياليّ ومخالف للواقع وشبيه بما يوجد في الروايات[3]. ومنذ أواخر القرن الثامن عشر صارت كلمة "رومنطيقيّة" تطلق في ألمانيا على حركة أدبيّة مناهضة للكلاسيكيّة[4]. هذا عن أصل التسمية. أما عن مفهومها وماهيتها فليس من اليسير أن نعثر على تعريف جامع مانع للرّومنطيقيّة لأنّ محاولات تعريفها قد تعدّدت وتنوّعت إلى درجة جعلت البعض يقول: "يوجد من الرّومنطيقيات بقدر ما يوجد من الرومنطيقيين[5]". ولعلّ ذلك ما حدا بعدد من الدارسين الغربيّين إلى القول باستحالة تعريفها: "إن حدّ الرومنطيقيّة هو أنّها غير قابلة للحدّ"[6].

النشأة والتطوّر:

بدأت الرّومنطيقيّة إذن حركة أدبيّة مضادّة للكلاسيكيّة في كلّ من ألمانيا وأنقلترا بعد أن مهّدت لها الطريق حركة العاصفة والاندفاع Sturm Und Drang مع "قوته" و"شيلر" بألمانيا، ثمّ امتدّت إلى فرنسا بفضل "مادام دي ستايل" ومنها إلى إيطاليا.

وبعد جيل الروّاد تحوّلت الحركة إلى مذهب في الفنّ والحياة هدفه تحرير الإنسان من جميع القيود التي تكبّل فكره وروحه وفنّه واستمرّت كذلك إلى أن حدثت انتفاضة 1830

بفرنسا وبدأ الفكر الاشتراكي ينتشر في بعض أنحاء أوروبا فانقسم الرومنطيقيون إلى شقّين: شقّ دافع عن شعار الفنّ للفنّ بقيادة "تيوفيل قوتيي" بينما رفع الشقّ الثاني بزعامة "فيكتور هوقو" شعار الفنّ في سبيل التقدّم مضفيا بذلك على الرومنطيقيّة بعدا اجتماعيّا ونضاليّا[7]. وهكذا اتّجه أغلب الرومنطيقيين إلى النضال الاجتماعي[8] وخاصّة في فرنسا بعد أن خيّب نظام ملك "لوي فيليب" المنبثق عن ثورة 1830 آمال التحرّريين رغم طابعه الدستوريّ لأنّه خدم، بالخصوص، مصالح البرجوازيّة الكبرى وبقيت الجماهير الشعبيّة على تعطّشها إلى قيم النظام الجمهوري. فدخل "لامترين" حلبة الصراع السياسيّ وطالب بشعر اجتماعيّ. وأبرز "ألفراد دي فيني" رسالة الشاعر الاجتماعيّة. وبيّن "هوقو" مهمّة الشاعر التمدينيّة، وساهم بعض النقّاد المنتمين إلى أحزاب سيساسيّة كالناقد "سانت بوف" في المطالبة بفنّ اجتماعيّ وفي دعوة الشعراء إلى قيادة شعوبهم على طريق المستقبل[9] وبذلك أصبح الرومنطيقيّ ناطقا بلسان غيره، مترجما عن مشاعر الصّامتين، معبّرا عن همومهم ومحنهم. وبتعبير آخر لم يعد الرومنطيقيّ ذلك المتوقع على نفسه بل صار منفتحا على المجموعة، ملتزما بخدمتها، مسخّرا فنّه وإبداعه في سبيل تقدّمها. وقد لقي هذا التحوّل نحو رومنطيقيّة نضاليّة معارضة شديدة من أنصار الفنّ للفنّ لكنّ إيمان دعاة الفنّ في سبيل التقدّم بحتميّة هذا التحوّل جعلهم يستميتون في الدفاع عنه. قال "هوقو" في مقدّمة كتابه "شكسبير" "قد يكون الفنّ للفنّ شيئا جميلا إلاّ أنّ الفنّ في سبيل التقدم أجمل بكثير"[10]. وبفضل هذا التحوّل أضحت الوطنيّة عنصرا بارزا من عناصر الكون الشعريّ لدى عدد كبير من الرومنطيقيين ذوي التوجّه النّضاليّ.

الرومنطيقي العربيّ:

فجوهر الإشكاليّة يمكن، إذن، في سوء فهم توجّه الرومنطيقي الذي يُنظر إليه دوما على أنّه إنسان حالم، متوقع، اختار العيش على هامش المجتمع بعيدا عن الناس ومشاكلهم وهمومهم. كما يمكن أيضا في اللبس الناتج عن تمثّل الرومنطيقيّ العربيّ للرومنطيقيّة بمختلف سماتها وأبعادها فإذا هو تارة حالم منطو على نفسه، وتارة أخرى ثائر مناضل، يسعى إلى تحريك السواكن والهمم، وهذا راجع إلى أن الرومنطيقيّ العربيّ قد تمثّل الرومنطيقيّة بلونيْها الذاتي والاجتماعي معا لأنّ تأثره بها جاء متأخّرا في الزمن بعد أن أف نجمها في أوروبا. وبالتالي فنحن لا نلمس تطوّرا مرحليّا في تعامل الشاعر العربي الحديث مع الرومنطيقية مثلما نجد ذلك عند الأدباء الغربيّين كـ "لامارتين" أو "هوقو" اللّذين تحوّلا من الرومنطيقيّة الذاتية أو رومنطيقيّة الفنّ للفنّ إلى الرومنطيقيّة الاجتماعيّة النضاليّة أو رومنطيقيّة الفنّ في سبيل التقدّم، ذلك أنّ "لامارتين" و"هوقو" قد عاصرا التحوّل الحاسم في الحركة الرومنطيقيّة عام 1830 وعاشاه، بل ساهما بقسط وافر في تحقيقه، بينما جاء تأثّر الأديب العربي بالرومنطيقيّة متأخّرا في الزمن فوجدت عنده بألوانها ومعانيها المختلفة. ومن هنا نشأ اللّبسُ والاستغرابُ اللّبسُ الماثل في وجود الرومنطيقيّة بلونيها لدى الرومنطيقيّ العربيّ، واستغرابُ اللبسُ الماثل في وجود الرومنطيقيّة بلونيها لدى الرومنطيقيّ العربيّ، واستغرابُ توافقها بلونها الذاتيّ مع الوطنيّة بما تعنيه من انفتاح على الغير وتحمّس لخدمته. ولعلّ ما يجب تأكيده، في هذا السياق هو أنّ الرومنطيقيّ العربيّ لم يكن مجرّد مقلّد للرومنطيقيين الغربيين في انعتاقهم من قمقم

الذاتيّة وانفتاحهم على الغير بقدر ما كان خاضعا في هذا التوجّه لتفاعله مع واقعه الموضوعيّ المثقل بالقيود والأغلال وفي مقدّمتها الاستعمار الجهل والفقر.

غير أنّ هذا الانفتاح من قبل الرومنطيقيّ العربيّ بالخصوص لا يعني إطلاقا إلغاء الجانب الذاتيّ فيه بل لعلّ طبيعة العلاقة بينه وبين الجماعة قد زادت في تضخّم أناه، ذلك أنّ الانفتاح على الغير كان يتيح للشاعر الرومنطيقيّ العربيّ فرصة إثبات ذاته وإشباع عقدة التفوّق لديه، فكان يرى نفسه "نبيّا مجهولا" وسط جماعة بلهاء، لكنّه سرعان ما يدفع ضريبة تعاليه عندما تكلّل مساعيه بالخيبة والفشل، فيتجرّع مرارة الغربة وينطوي على ذاته يضمّد جراحها ويكفكف أحزانها وآلامها مثلما حصل لجبران والشابّي خصوصا:

إنّني ذاهب إلى الغاب يا شعبي	لأقضّي الحياة وحـدي بيأسي
إنّني ذاهب إلى الغـــاب علّي	في صميم الغابات أدفن بؤسي[11]

وذاك هو الوجه الآخر للشاعر الرومنطيقيّ الوطنيّ، وتلك هي خصوصيّة التجربة النضاليّة عند الرومنطيقيّ عموما والعربيّ على وجه الخصوص: سعي إلى تبصير الشعوب المتخلّفة بواقعها الآسن وإلى قيادتها على طريق الثّورة والتحرّر يتوّج بالخيبة المرّة والفشل الذريع.

استحالة التّواصل:

وقد ذهب بعض الدارسين إلى تفسير فشل الرومنطيقيين في نضالهم بتطلّعاتهم الفوقيّة المنفصلة عن حقيقة الواقع[12] بينما نعقد أنّ سرّ ذلك الفشل يكمن، بالخصوص، في أداة التواصل بين الباثّ والمتقبّل، أي بين الشاعر والجمهور. فإذا علمنا أنّ السّواد الأعظم من الشعب العربيّ كان في النصف الأوّل من القرن العشرين أميّا جاهلا لا يتسنّى له أن يقرأ ما ينشر في الصحف والمجلاّت والكتب، ولا يستطيع أن يدرك سوى ما كان محسوسا ملموسا وقفْنا على سرّ القطيعة بين الطرفين. وهذا ما تفطّن إليه الشابيّ فقال مخاطبا شعبه:

أنت لا تدرك الحقائق إن طافت	حواليك دون مسّ وجسّ13

المسألة إذن، لا تعدو أن تكون استحالة تواصل بين الشاعر والجمهور. ولم يكن ذلك أمرا خاصّا بالشعراء بل كان شأن كلّ من جرّد قلمه من المثقّفين والزعماء في النصف الأوّل من القرن العشرين للنضال في سبيل الوطن. وقد تفطّن بعضهم إلى عُقم تلك الطريقة فعدل عنها إلى ما هو أنجع كالاحتكاك المباشر بالشعب ومخاطبته بما يفهم بينما أصرّ الشابّي على التمسّك بلغته الراقية رغم اعترافه بأنّه "لم يجد من يفهم لغة قلبه ولا من يفقه أغاني روحه"[14]. ورفض التنازل عن لغته تلك ترفّعا عن التفاهة والابتذال: "يقولون حدّثنا عن الحقيقة وخلّنا من خطرفة الخيال. وهل حدّثهم قلبي عن غير الحقيقة منذ علّمته الحياة الكلام؟ ولكنّني عن الحقيقة وخلّنا من خطرفة الخيال. وهل حدّثهم قلبي عن غير الحقيقة منذ علّمته الحياة الكلام؟ ولكنّني حينما تحدّثت عن الحقيقة لم أتحدّث عنها بتلك الأحاديث التافهة التي ألفوا أن يسمعوها عن جدّاتهم في سكون اللّيل"[15]. ولئن كان ذلك موقفا مبدئيّا أبى الشابّي أن يحيد عنه رغم ما سبّبه له من شعور حادّ بالغربة: "إنّني طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة"[16] فإنّه يكشف من جهة أخرى عن طبيعة علاقة الرومنطيقيّ

"النبيّ المجهول" بشعبه "الغبيّ" : "هل أنا الشاعر المجنون الذي يترنم منشدا بين القبور أم هم الأغبياء الذين لا يفهمون أشواق الحياة؟"[17]. الشابّي يصرّ على اتّهام الشعب بالغباء رغم وعيه بانعدام التواصل بينهما، ورغم إدراكه بأنّ الشعب لم يكن يتعمّد تجاهله بل كان قاصرا عن فهم كلمة واحدة من لغته الجميلة الراقية. وتفسير ذلك بسيط: إنّ عقدة التفوّق هي التي جعلته ينزّه نفسه ويغضّ الطّرف عن عقم أسلوبه في التواصل ثم يحمّل الشعب مسؤوليّة فشله وغربته.

فهو في مذهب الحياة نبيّ وهو في شعبه مصاب بمسّ[18]

تلك هي مشكلة الشابّي: تعامل مع الشعب بعقليّة "النبيّ المجهول"، وتجاهل للواقع الموضوعيّ، وإصرار على أنّ الخلل في الطرف الآخر وليس فيه هو أو بالأحرى في لغته وخطابه. وليس القصد هنا مؤاخذة الشابّي على عدم التواضع في خطابه. فما كان ذلك يتلاءم البتّة مع تصوّره لمفهوم الشعر ولدور اللّغة في إبداعه، وإنّما القصد تبيان العامل الحاسم في القطيعة الحاصلة بينه وبين الشعب وهو ما أدركه الشابّي نفسه غير أنّه لم يجد له حلاّ، فلا هو بمقدوره تعويض "لغته الجميلة" بتافه القول ومبتذله كي يفهمه النّاس، ولا الشعب أيضا كان قادرا على الارتقاء إلى مستوى خطاب الشاعر، وبالتالي على فهمه والتجاوب معه:

يا صميم الحياة أكم أنا في الدنيا غريب أشقى بغربة نفسي
بين قوم لا يـــفهمون أنـــاشيد فؤادي ولا معناي بـــؤسي[19]

وحتى لو كانت للشابّي "قوّة العواصف والأعاصير" كما تمنّى، لما تسنّى له بلغته تلك أن يبثّ في الشعب "ثورة نفسه" لا لأنّ الشعب كان "جذوعا" هامدة كما صوّره الشابّي في لحظة غضب بل لاستحالة التواصل، أو قل لعدم إمكانيّة سريان التيّار بين شعب أمّي يجهل القراءة والكتابة وشاعر مبدع محكوم باختياراته الفنيّة المبدئيّة. ألم يتحرّك ذلك الشعب في أكثر من مناسبة سواء في حياة الشابّي أو بعد مماته عندما وجد من عرف كيف يخاطبه ويقوده؟ بلى، وانتفاضة 9 أفريل 1938 خير مثال على ذلك، ولكن أنّى لمن لعب برأسه "العُجب الرومانسيّ"[20]، وكان "مأخوذا بنور أناه المتشامخ"[21] وباختيارات فنيّة وفكريّة مخصوصة أن يتّهم نفسه أو أن يتنازل عن مبادئه وصلفه؟ إنّ أقصى ما انتهى إليه الشابّي هو إقراره غير المباشر، وللمرّة الوحيدة تقريبا بالفشل في قيادة ذلك الشعب، وبالعجز عن تفجير القوّة الكامنة فيه:

أنت في الكون قوّة لم تسسها فكرة عبقريّة ذات بأس[22]

، لقد استحال على الشابّي فعلا الجمع بين عبقريّة الشاعر وعبقريّة القائد، ولعلّه من طريف المفارقات أن تكون لغته عامل نجاحه وفشله في آن: نجاحه في إبداع "أغاني الحياة" وفشله في التواصل مع شعبه. وبعبارة أخرى نجاحه في الزعامة الشعريّة وفشله في زعامة الجماهير.

لكلّ ذلك لا نغالي إن قلنا إنّ تجربة الشابّي ومواقفه وجميع مكوّنات عالمه الشعريّ بما في ذلك نزعته الوطنيّة واختياراته الجماليّة والفكريّة لا يمكن فهمها فهما صحيحا إلاّ في إطار مذهبه الرومنطيقيّ.

الوطنية غرض رومنطيقيّ؟

غير أنّ العلاقة الوطيدة بين الوطنيّة والرومنطيقيّة لا تعني البتّة في نظرنا أنّ الوطنيّة غرض رومنطيقيّ صرفٌ "ساهمت به الرومنطيقيّة باعتبارها تيّارا مستحدثا في الأدب العربي،

في تغذية هذا الأدب"[23]. صحيح أنّه من الأغراض الحديثة نسبيّا غير أنّه لم يكن مقصورا على الرومنطيقيّة ولا متولّدا عنها، ولو كان خاصّا بها لما وجدنا له أثرا عند معاصري جيل الرومنطيقيين كالشاذلي خزندار وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وغيرهم من شعراء الكلاسيكيّة الجديدة. لقد كان غرض الوطنيّة نتيجة طبيعيّة لتفاعل الرومنطيقيين وغير الرومنطيقيين من الشعراء العرب مع خصوصيّة المرحلة التاريخيّة التي عاشوها، والتي تميّزت بتصاعد الوعي والنضال ضدّ الاستعمار الغربيّ وضدّ كل قوى الظلام والتخلّف. وقد اتّسع المذهب الرومنطيقيّ كغيره من مذاهب الأدب لهذا الغرض نظرا لملاءمته مبادئ الرومنطيقيّة الثوريّة التحرّريّة وأهدافها الاجتماعيّة. لكن - مع ذلك- لا يمكن أن ننكر ما اكتسبه غرض الوطنيّة مع الرومنطيقيّ وتمزّقه بين الواقع والمثال. وبذلك تخلّص غرض الوطنيّة في الأدب الرومنطيقيّ، إلى حدّ بعيد من الطابع المناسباتيّ التسجيليّ الجافّ ومن اللهجة والوعظيّة التعليميّة الباردة ليصبح تصويرا رائعا لمعاناة وجدانيّة نابعة من ذات الشاعر ومترجمة عن مأساته في علاقته بمحيطه.

هوامش

1- Encyclopedia Universalis. Corpus 20 : Romantisme pp : 188
2- المرجع نفسه ص: 188
3- Michaud (Gyu et Van Tieghem (PH) : Romantisme (L'histoire، la doctrine، les oeuves) classiques Hachette. Paris، 1952.
4- المرجع نفسه ص: 5 وأيضا E.U.20 p 188
5- المرجع نفسه ص: 1
6- المرجع نفسه ص: 1
7- المرجع نفسه ص: 75
8- المرجع نفسه ص: 78
9- المرجع نفسه ص: 83
10- المرجع نفسه ص: 100
11- أبو القاسم الشابّي "ديوان أغاني الحياة" ص: 150. الدار التونسيّة للنشر - تونس 1970.
12- فؤاد القرقوري: "أهمّ مظاهر الرومنطيقيّة ف الأدب العربيّ الحديث وأهمّ المؤثّرات الأجنبيّة فيها" الدار العربيّة للكتاب. جوان 1988 ص: 179.
13- أبو القاسم الشابّي: المرجع نفسه ص: 150.
14- أبو القاسم الشابّي: "مذكّرات الشابّي" الدار التونسيّة للنشر ص: 31.
15- المرجع نفسه ص: 32
16- المرجع نفسه ص: 32
17- المرجع نفسه ص: 32
18- أبو القاسم الشابّي: ديوان "أغاني الحياة" ص: 152
19- المرجع نفسه ص: 169
20- توفيق بكّار: مقدّمة "حدّث أبو هريرة قال" طبعة دار الجنوب للنشر. تونس 1979 ص: 33.
21- المرجع نفسه ص: 34.
22- أبو القاسم الشابّي: ديوان "أغاني الحياة" ص 151.
23- فؤاد القرقوري: المرجع نفسه ص: 179.

الشباب والتراث: تواصل أم قطيعة؟
من أجل مقاربة بيداغوجية

بقلم: حسن بن سليمان

مدخل:

تكتسي معالجة العلاقة بين الشباب والتراث بعدا مزدوجا: إذ تتنزّل من جهة في إطار الدورة الثامنة عشرة لشهر التراث، هذه المناسبة السنويّة التي دأبت وزارة الثقافة والمحافظة على التراث على تنظيمها دوريّا من أجل إعطاء دفع ونفس جديدين لرؤية المجتمع بكافّة مكوّناته وشرائحه لتراثه الثقافي والحضاريّ ولذاكرته وهويّته، كما أنّ العلاقة بين الشباب والتراث تندرج في سياق «2008 سنة الحوار مع الشباب»، وفي سياق سنة 2010 السنة الدولية للشباب وهي أيضا مناسبة ذهبيّة ليرى الشباب ذاته في مرآة تاريخه، ويستكشف مواقع الذاكرة ودروبها عبر التاريخ وأن يتحاور مع نفسه ومع مجتمعه ومع تراثه الثقافي في وجوهه المختلفة، هذا الاختلاف الذي يمثّل مصدر ثراء وتنوّع يتحاور به مع الآخر، ويفرض عليه احترام هويّته وحقّه في الاختلاف في عالم أصبح اليوم يقرّ بالنمط الثقافي الواحد، والرأي الواحد والقطب الواحد، ويطمس الخصوصيات الثقافية للمجموعات البشرية، ولفسيفساء الثقافات واللهجات والعادات والتقاليد ورؤية العالم...

هذه هي الرهانات الكبرى التي يتوجّب على الشباب أن يطرحها على نفسه سعيا إلى العثور على إجابة للتحدّيات التي فرضت عليه قسرا أن يواجهها وأن يكسب هذه التحدّيات.

المفاهيم:

يتضمّن العنوان مفهومين أساسيّن تشدّهما رابطة مجسّمة في حرف الرّبط "و" فما دلالة المفهومين؟

الشباب:

وفق المقياس الذي وضعته منظّمة الأمم المتحدة، تتكون شريحة الشباب من الأفراد الذين تتراوح أعمارهم بين "خمس عشرة والرابعة والعشرين". وتمثّل نسبة الشباب في العالم حوالي 18% من سكان العالم، أي تقريبا ما يناهز 1/5، وهو ما يعني أنّ المشاغل والقضايا التي تهمّ الشباب ذات فائدة متواصلة ودائمة. وتجدر الإشارة إلى أنّ تعريف تعريف الشباب تعريفا دقيقا وموضوعيّا يثير جدلا واختلافا في المواقف. وهو بالتالي يستعدي نقاشا رصينا بعيداً عن التوظيف السياسي والايديولوجي.

وعلى صعيد آخر، فليس الشباب مجموعة موحّدة أو متماسكة. كما أنّها عرضة للأخطار الاجتماعية على مستويات مختلفة حسب وضعها الاقتصادي والاجتماعي والثقافي أيضا، ومعطى الجنس والسنّ. ولئن كانت هذه العناصر مصدر هشاشتها وقابليّتها للاختراق، فإنّها أيضا عملا حاسما في مشاركتها في حياة المجتمع. ولا بدّ إذا من مراعاة هذه العوامل عند وضع البرامج والمشاريع المتعلقة بتجديد نظراتها للتراث وتحفيزها على المساهمة في إحيائه.

وبالنسبة إلى واقعنا الثقافي والاجتماعي، فإنّ مرحلة الشباب تبدأ مع نهاية المرحلة الإعدادية وبداية المرحلة الثانوية لتمتدّ إلى فترة انتهاء الدراسة الجامعية. وهو ما يعني مرحلة ممتدة في الزمن، خصبة من حيث التحوّلات الثقافية. وتكمن خطورتها في الشعور الذي تمنحه للشاب بما يطرأ عليه من تحوّلات، وفي وعيه بمكانته من العالم الأصغر (عائلته، مجتمعه) أو من العالم الأكبر. وهي أيضا لأنّها تجذّر لديه مفهوم الهويّة الفرديّة والمشتركة وتدفعه إلى تخاذ موقف أو جملة مواقف منها ومن ماضيه ومن تاريخه.

التراث:

يجد الباحث عنتا كبيرا في محاصرة مفهوم التراث بالتعريف والضبط. فهو مفهوم منفلت، يستعصي على تحديد مكانه، لكنّ هذا الأمر هو أيضا من عناصر ثرائه وتنوّعه.

وبالعودة إلى أصول المفهوم واشتقاقاته، نجد أن التراث يعبّر عن الإرث الذي يتمّ نقله من الآباء للأبناء. وهو يشمل كلّ شيء، المادّي وغير المادّي. وعبر تناقله مع المحافظة عليه وصيانته من التّلف والتلاشي، يتّخذ هذا التراث أو الميراث بعدا مقدّسا لأنّه يعود إلى الأصول ويتّصل بالنشأة الأولى والبدايات، بدايات ذاكرة العائلة والفرد ومرحلة التأسيس. وتؤكّد الشروح المعجميّة هذه المفاهيم. فقد ذكر ابن منظور في لسان العرب أنّ "الإرث يعني الأصل"، فيما يرى الجوهري صاحب الصحاح في اللغة "الإرث هو الميراث وأصل الهمزة واوا". كما يفيد لفظ التراث في القرآن (وتأكلون التراث أكلا جمّا) الميراث.

أمّا لفظ patrimoine في الفرنسيّة فتدلّ اشتقاقاته على معنى "إنّ التراث هو ما نرثه عن آبائنا، أولئك الذين وهبونا الحياة والذين سكنوا حيث نحيا الآن". في هذه المرحلة الأولى من حياة المفهوم، انحصر معناه في تناقل المخلّف المادي وغير المادي من الآباء إلى الأبناء، أي في إطار العائلة الواحدة بفروعها.

ومع مرور الزمن، وتطوّر الوعي المشترك بأهميّة التراث في ضمان استقرار العائلة وتوازنها المادي والوجداني والعاطفيّ، وقدرته على الحفاظ على ذاكرتها، حدث انزلاق أو تحوّل من مفهوم التراث الخاصّ إلى مفهوم عام إذ أصبح يدل على الأمّة بدل دلالته على الفرد والعائلة. فازدادت بذلك أهميّته وتوسّعت آفاق استثماره خاصّة في إكساب المجموعة شعورا حادّا بهويّتها وتجذّرها وانتمائها حتى صارت اليوم بعض المجموعات المحليّة ذات التراث العريق والثقافة الراسخة في الزمن عنوان التايخ الحديث (هنود أمريكا). وهكذا أصبح التراث تعبيرا عن إرث مشترك وذاكرة جماعية ليعبّر عن اتّصال الماضي بالحاضر اتّصالا وثيقا تحفزا لبناء المستقبل. وفي هذه الرؤية، لم يعد التراث مجموعة عناصر من الرواسب التي تتصل بالتاريخ الغابر أو القريب، بل أصبح حلقة متينة من حلقات تاريخ الأمّة، تحنّط، أو توضع خلف واجهات المتاحف للزّنة واستقطاب السياح، بل إنّه عنصر ثقافي متواصل الحضور في ثقافتها وتاريخها تتفاعل معه، وتستلهم منه عناصر قوّتها وتقدّمها. إنّه عامل تقدّم وقوّة حضاريّة دافعة تزيد البناء الاجتماعي للأمّة تماسكا ووحدة وتكسبه شعورا بالأمان والثقة.

واستلهاما لهذا الدور الحيويّ للتراث، عرّفت منظمة اليونسكو التراث الثقافي بأنّه "جملة الممارسات والتصوّرات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافيّة، التي تعتبرها الجماعات والمجموعات وأحيانا الأفراد، جزءا من تراثهم الثقافي. وهذا التراث... المتوارث جيلا عن جيل، تبدعه المجموعات من جديد بصورة مستمرّة بما يتّفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها. وهو ينمّي الإحساس لديها بهويّتها والشعور باستمراريّتها، ويعزّز من ثمّ احترام التنوّع الثقافي والقدرة على الإبداعية البشريّة" (اتفاقيّة باريس للتراث الثقافي اللامادّي- 2003).

مقاربة التراث:

إنّ مفهوم التراث الذي كنّا نضبط وفق تعريف اليونسكو هو ما سنعمل على تحليله لاحقا أي التراث الثقافي مستبعدين من دائرة البحث مقاربات عالجت التراث من منظور فلسفيّ أو اجتماعي- تاريخي على غرار ما قام به مثلا عابد الجابري، أو حسن حنفي، أو الطيّب تيزيني، أو عبد الله العروي، ومحمد عمارة، وغالي شكري... ولا نعني بذلك أنّ مقارباتهم عديمة الفائدة أو غير ذات جدوى لموضوعنا، بل إنّها مقاربة تتنزّل في إطار فكريّ أو إيديولوجي عام ضمن ثنائيّة الأصالة والمعاصرة، أو الاتّباع والابتداع، وغيرها من الثنائيّات ذات الطابع الفلسفيّ في إطار صراع فكريّ بين الشرق والغرب. كما أنّها مقاربات تستند إلى تكوّن الثقافة العربيّة الإسلامية في بداياتها وأصولها للاستدلال على دوره في ترسيخ الذات وبناء الشخصيّة عبر العودة إلى مصادر الثقافة العربيّة الإسلامية (الفقه وأصول الفقه، علم الكلام، التفسير...).

وفي سعي منهجيّ واضح للسّيطرة على التراث من أجل إحكام دراسته وتصنيفه، يقسّم التراث إلى تراث مادّي (مبان تاريخيّة، المعالم، المواقع، الخزف، المنحوتات وغيرها من المواد والأشياء التي يعتمد الإنسان في صنعها على مهارته اليدويّة)،

وتراث لا مادّي (التقاليد وأشكال التعبير الشفهيّ، فنون وتقاليد العرض، الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات، المعارف والممارسات المتعلّقة بالطبيعة والكون، المهارات المرتبطة بالفنون والحرف التقليديّة...). ولا يعني هذا التقسيم الفصل بين ما هو مادّي وغير مادّي في التراث: فصنع آلة على سبيل المثال عمل مادّي، لكنّه يستوجب مهارة ومعرفة وثقافة.

وظيفة التراث:

هل يجب أن نلتمس للتراث وظيفة غير التي ارتبطت به أصلا وهي الإرث المنقول من السلف إلى الخلف إلى ما يثيره هذا الإرث لدى متقبّله من مشاعر الرفض أو القبول جزئيّا أو كليّا، الاستهجان أو الاستحسان؟ أليس البحث عن وظيفة ما محاولة من الإنسان للعودة بالتراث إلى أصوله الأولى، ومنابته حيث نشأ من أجل العثور عن الدّلالة أو الدّلالات التي ضمّنها المنشأ الأوّل للمعلم أو القطعة الخشبية، أو الفخار أو أداة الأكل؟ هل إنّ ذلك ممكن؟ أليست هذه المحاولة من قبيل التباكي على الأطلال؟ أليست من قبيل رثاء هذا التراث؟ أليست هذه المحاولة ضربا من "الماضوية" والانكفاء على الذات؟

لكنّ هذا المشكل يتّصل في جانب منه بمفهوم التوظيف والوظيفة. فماذا نعني بالوظيفة؟ هل تعني إعادة الإنتاج للمادّة التراثيّة على نطاق تجاريّ مما يعني انتقاء ما يروق للمشاهد من الخارج أي السائح الأجنبي مثلا ليقبل على اقتنائها واستهلاكها؟ إنّ العرض المتحفيّ للمواد التراثيّة خلف واجهات المتاحف من أجل جلب السواح، ومن ثمّ "التوظيف الاقتصادي" للتراث لا يمسّ إلا الجانب المادّي، البارز للعيان من تلك المعروضات. غير أنّ جانبا آخر منها أي ذلك الجانب غير المرئيّ، الخفيّ يظل غير مفهوم، يستعصي على تفكيك رموزه والوقوف عند رمزيّته إلا على الفطن أو صاحب المادة التراثيّة. ولئن كانت دلالة التراث متحوّلة في الزمن وفق منطق استخدامها والحاجة إليها ووظيفتها، فإنّ رمزيّتها ظلّت ثابتة تصارع الزمن وتتخطى الحدود لتستقرّ في ذاكرة الجماعة ووجدانها دليلا على هويّتها وترجمانا على خصوصيّتها الثقافيّة المتفرّدة.

وانطلاقا مما تقدّم، يمكن أن نقول متابعين في ذلك ما عملت الدّراسات الأنتروبولوجيّة على تأكيده من أنّ التراث مثّل دوما عبر تواصل نقله والمحافظة عليه "صمّام أمان" أو "عامل أمن" sécurisation لحملته: إذ يحفّز تثمينه وإعادة إنتاجه أو إحياؤه على تجذير الاعتزاز بالانتماء إلى مكان والانتساب إلى ثقافة ما، كما يدعم لدى الأفراد الشعور بالهويّة وربطها ربطا وثيقا بالذاكرة والتاريخ، ومن ثمّ تبنّي ذلك التراث تبنّيا واعيا دون إسقاط لأجزاء منه أو انتخاب sélection وتناس لما يعتقد أنّه لم يعد صالحا أو أنّه لا يستجيب لأنتظاراتنا الراهنة.

الشباب والتراث:

نتطرّق في هذا القسم من العمل إلى صلب الموضوع أي الشّباب والتراث لنضع الفرضيّة التالية:

– كيف يتمثّل الشباب تراثه الثقافي سواء في وجهه المادي (المعالم، المواقع، ...) أو في وجهه غير المادّي (العادات، التقاليد، الطقوس، الاحتفالات الدينيّة، ...)؟

– هل يرى الشباب تراثه رؤية موحّدة، أم أنّ له "رؤى" أو "تأويلات" متعدّدة ومختلفة وفق معايير السنّ، الجنس، الوضع الاجتماعي، التعليم، السكن، (ريف، مدينة)...؟

– كيف يعيش الشباب التراث، هل يتّخذ منه "أسلوب حياة" يحيى على إيقاعه بصفة متواصلة، ويعبّر بأشكال شتّى عن هذا التفاعل الحيّ معه؟ أم أنّه يكتفي بالاحتفال به في المناسبات: شهر التراث، اليوم الوطني للباس التقليدي، مهرجانات محليّة أو جهويّة للثقافة الشعبيّة، للشعر الشعبي، وغيرها من التظاهرات الاحتفالية التي يشارك فيها الشباب بصفة عرضيّة أو منتظمة؟

دون أن نغرق في النظريّات، ننطلق من معاينة constat وهي فكرة أساسيّة في البحث الأنتروبولوجي، إذ تسمح برصد الظاهرة في مختلف أبعادها وجوانبها في فترة تاريخيّة معيّنة، أو على المدى القصير أو الطويل، (المنهج الدياكروني أو السنكروني)، كما أنّها تتنزّل في سياقها الثقافي العام وتنظر في مختلف العوامل التي تضافرت في نشأتها وتطوّرها، ثم تصل إلى تقديم تأويل لها أي تفسير علميّ موضوعيّ بعيدا عن التنويه أو الاستهجان والمواقف المسقطة من نوع "عزوف الشباب عن

تراثه" أو "إقبال الشباب على التراث"، وهي المواقف التي تطالعها في وسائل الإعلام المكتوبة أو المسموعة أو المرئيّة. وهي مواقف تقفز على دراسة الظاهرة وتحليلها، كما أنّها تخلص إلى النتائج دون معالجة متأنّية للقضيّة واستقصاء لعواملها الاقتصادية والاجتماعية ولا تسهم في تنزيلها ضمن ساقها الموضوعي. وهنا تكمن خطورة هذا المعالجات، فضلا عن أنّها تنظر إلى القضيّة من زاوية شمولها لمظاهر متعدّدة وجوانب يجدر عزلها عن بعضها بعضا من أجل دراستها. وهو ما سنعمل على تلافيه في هذه الملاحظات. فمنهجنا يقوم على اختيار تعبير ثقافيّة معيّنة ضمن التراث (الموسيقى والفنون والحرف التقليديّة) لنستخلص "رؤية الشباب" للتراث دون أن نقع في التعميم أي تعميم هذه النتائج الجزئية على أبواب التراث الأخرى.

وانطلاقا ممّا رسمنا لأنفسنا من منهج، نقول إنّ المعاينة تسمح لنا بملاحظة إقبال الشباب إقبالا متزايدا على الأشكال الموسيقيّة التي تستلهم التراث خاصّة التراث الصوفي (الحضرة، النوبة) والأغاني الصوفية التي تنشدها الطرق الصوفيّة وفي حلقات الذكر والإنشاد. وهي موسيقى "من التراث" الذي بُعث من أعماق الذاكرة الشعبيّة المشتركة في إطار المجتمع التقليدي للقرون الماضية تعبيرا عن الروح الدينيّة السائدة آنذاك، وعن ثقافة مشتركة بين طبقات المجتمع وفئاته ضمن ما كان يعرف بـ "تعظيم الأولياء" culte des saints، وزيارة الزوايا وقبور الأولياء والتبرّك بهم، والاحتفال في المناسبات الاجتماعية (الطهور، الزواج، نجاح الأبناء...) وغيرها من المناسبات الفرديّة والجماعيّة التي تقيم هذه الموسيقى، مع التأكيد على الطابع الطقوسي لهذه الاحتفالات التي، وإن كانت احتفالات ذات طابع اجتماعي واحتفالي، فإنّها كانت مشبعة بروح دينيّة واضحة ومهيمنة، تحتفل بالجدّ المؤسس (رمزيّا أو تاريخيّا) للعائلة أو المجموعة البشريّة.

إلا أن تعامل الشباب مع هذه الموسيقى التراثيّة لم يعد يستجيب لهذه الدلالة الرمزيّة التي تحوّلت، بفعل العوامل الثقافية (السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي) إلى مجرّد تعبير عن رفض لنمط ثقافيّ سائد في الموسيقى (من خلال الكليبات، والأغاني الخفيفة، السندويتشات) التي تُستهلك سريعا وسرعان ما يبحث الشباب عن بدائل لها لأنه لا يجد فيها "هويّته" ولا "شخصيّته" ولا "أصله". في حين أنّ إيقاع موسيقى التراث (الأغنية الدينيّة أو الصوفيّة)، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه الموسيقى تخضع إلى توزيع جديد وإخراج لحنيّ حديث يستهوي الشباب، ويبعث فيه الطب، ويحرّك جسده، ويفجّر فيه طاقاته على الرقص والطرب، يضعه في علاقة "حوار باطنيّ" أو "مناجاة" مع تراثه، وتدعوه لاستفهامه ومساءلته حول "أصوله"، ونشأة شخصيّته القاعديّة، أي القسمات المشتركة مع المجموعة التي يحيا ضمنها. كلّ هذه المعاني والدّلالات يدركها الشباب، لكنّه لا يعي ثقلها في إحساسه بهويّته وانتمائه للأرض والتاريخ. إنّها موطن للذاكرة lieu de mémoire مثل المَعلم التاريخيّ أو القطعة التراثيّة المصنوعة من فخار أو خشب أو حديد: فهي جميعها تحرّك في ذاته أو تنشّط (الذاكرة تحتفظ بكلّ الأشياء) الحافظة على الاستذكار والاستحضار والتمثّل وجميعها من الوظائف النفسيّة والذهنيّة الموجودة لدينا جميعا.

خاتمة:

قد يطول بنا الوقوف عند الشباب والتراث، لننظر في مختلف المواقف التي يتّخذها منه سواء تمثّل ذلك في القبول بالتراث والتسليم بقداسته والاقتناع بدوره في الصحوة الحضارية المنشودة التي طال انتظارها أو في اعتباره عاملا من عوامل التراجع الحضاي والانتكاس الثقافي، إلا أنّنا ننبّه إلى أمرين أساسيّين في منهج معالجة قضيّة التراث والشباب وهما:

– ضرورة القيام بدراسات علميّة لا تهتمّ بموقف الشباب من التراث، وإنّما تقف عند دراسة تمثّلات représentations الشباب للتراث ومدى قدرته على ربط الماضي بالحاضر ربطا عضويّا يسمح للشباب باستلهام تراثه استلهاما ينأى به عن الرؤية المتحفيّة له أو الرّؤية الفلكلورية folklorisation التي تجعل من المادة التراثية مادة لإغراء السائح الأجنبي.

– ضرورة تفكيك التراث إلى مكوّناته الصغرى عوض معاملته على أنّه كلّ لا يتجزّأ. ففي حين يقبل الشباب على الموسيقى التراثيّة ويتفاعل معها، لا يقبل على القصّ الشعبيّ أو الألعاب التقليديّة التي عوّضتها الألعاب الالكترونية الحديثة.

أعلام

من تونس



فوزي الزمرلي

سيرة ذاتية

• الأستاذ الدكتور فوزي الزمرلي
- تاريخ الولادة ومكانها : 19 جانفي 1948 بقليبية.
• أستاذ النقد والأدب الحديث بالجامعة التونسيّة (كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة)
• عضو اتّحاد الكتّاب التونسيّين
• عضو فريق البحث في الأدب المغاربي بكليّة الآداب بمنوبة ...

الشهادات المتحصّل عليها:

• شهادة البكالوريا شعبة الفلسفة والآداب الكلاسيكيّة (المعهد الثانوي بخزندار)
• شهادة الأستاذية في اللغة والآداب العربية (كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتونس)
• شهادة الكفاءة في البحث (كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتونس)
• دكتوراة حلقة ثالثة (كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتونس)
• دكتوراة الدولة (كلية الآداب بمنوبة : تونس)

مجالات الاختصاص:

• المناهج النقديّة الحديثة.
• الرواية العربيّة
• الشعريّة
• الفنون السرديّة في الأدب العربي القديم والحديث.
• الأدب التونسي الحديث.

من الأعمال المنشورة: مؤلفات فرديّة :

1 - الكتابة القصصيّة عند البشير خريّف. تونس - ليبيا - الدار العربية للكتاب 1988.

2 - تقديم وتحقيق رواية «بلاّرة»، تونس - بيت الحكمة 1992.

3 - تقديم وتحقيق رواية «برق اللّيل» تونس - دار الجنوب (سلسلة عيون المعاصرة) 2000.

4 - الدكتور فريد غازي : مقالات مختارة. (انتخاب وتقديم). تونس، المركز الوطني للاتصال الثقافي. 2000.

5 - محمود بيرم التونسي : مذكّراتي. (جمع ودراسة). تونس. دار الجنوب للنشر 2001.

6 - شعريّة الرواية العربيّة: بحث في أشكال تأصيل الرواية العربيّة ودلالاتها. - الطبعة الأولى.

7 - الأعمال الكاملة للبشير خريّف : جمع وتحقيق ودراسة، وزارة الثقافة تونس، المجلدان الأول والثاني 2005، المجلد الثالث 2006 والمجلد الرابع 2007.

مؤلفات جماعيّة :

1 - ملتقى الروائيّين العرب الأوّل: سورية. دار الحوار للنشر 1993.

2 - الشرق والغرب في الأدب التونسي الحديث تونس. دار الجنوب للنشر (د. ت.)

3 - كبريات الحوادث في العهد التركي الزاهر. تونس. كلية الآداب بمنوبة 1991.

4 - عالم محمود طرشونة الروائي. تونس. دار الخدمات العامّة 1998.

5 - البشير خريّف في عيون النقّاد: منشورات اتحاد الكتّاب التونسيّين، تونس 2003.

6 - النقد الأدبي ودوره في المجتمعات العربية: منشورات وزارة الثقافة والمحافظة على التراث 2007.

أعلام من تونس:
الناقد التونسي

الأستاذ الدكتور فوزي الزمرلي

حاوره: ساسي جبيل

دكتـور فوزي الزمرلي، أصدرت كتابا بعنوان شعريّة الرواية العربيّة، وقصدت بالشعريّة العبارة الأجنبيّة (Poetics)، رغم أنّها تُعرف في المغرب العربي بالإنشائيّة. فهل هذا الاختيار يعبّر عن موقف من مصطلح الإنشائيّة، أم هي رغبة في مخاطبة المتلقّي بالمشرق الذي تعوّد على هذا المصطلح ؟

-اختار بعض الدارسين العرب تعريب العبارة الأجنبيّة (Poetics) بالشعريّة، وفضّل بعضهم الآخر تعريبها بالإنشائيّة. ورغم أنّ هذين المصطلحين رائجان في بحوثنا، فإنّهما لا يدلاّن بصورة دقيقة على معنى العبارة اليونانيّة Poiésis التي وقعت ترجمتها في اللسان الإنقليزي بعبارة Poetics. ذلك أنّ عبارة Poiésis تدلّ في مستوى أوّل محدود على الشعر وتدلّ في مستوى ثان أشمل على الخلق الأدبيّ. وقد استعملها أرسطو في كتابه الشهير الموسوم بـ (La poétique) بالمعنى الثاني عندما جوّد النظر في الآثار الأدبيّة الرائجة في عصره ليستخلص منها القوانين العامّة المتحكّمة في تشكيل أدبيّتها.

ومن هنا يمكن اعتبار عبارة إنشائيّة مناسبة للمعنى الرئيسيّ الذي قصده أرسطو في ذلك الكتاب الذي وقعت ترجمة عنوانه حديثا بـفنّ الشعر. غير أنّ الحقل الدلاليّ لتلك العبارة في اللغة العربيّة لا يتعلّق بالإبداع بقدر ما يتعلّق بعمليّة التدرّب على التحرير. فالإنشاء -حسب المعجم الوسيط- هو فنّ يعلّم به جمع المعاني والتأليف بينها وتنسيقها، ثمّ التعبير عنها بعبارة أدبيّة بليغة.

أمّا عبارة شعريّة، فإنّها تتميّز بإحالتها صوتيّا ومعجميّا على المعنى الأوّل الذي تدلّ عليه العبارة اليونانيّة Poiésis، وإشارتها إلى المعنى الثاني الشامل الذي تدلّ عليه تلك العبارة اليونانيّة، نظرا إلى أنّنا نستعملها استعمالا اصطلاحيّا دالاّ على تلك العبارة الأجنبيّة المخصوصة، مثلما وقع استعمال عبارة رواية لتعريب عبارة (Roman) الفرنسيّة أو عبارة (Novel) الإنجليزيّة. ذلك أنّ عبارة رواية المتداولة في النقد الحديث عبارة اصطلاحيّة أيضا، لا علاقة لها بأيّ وجه من الوجوه بالحقل الدلاليّ المعجميّ الذي تحيل عليه في العربيّة.

ومن هنا فضّلنا استعمال عبارة شعريّة لتعريب عبارة Poésis اليونانيّة أو Poétique الفرنسيّة أو Poetics الإنجليزيّة، وأشرنا إلى أنّنا نعتبرها بديلا من عبارة الإنشائيّة التي مال إليها قسم من النقّاد العرب، لأنّها تحيل على الحقل الدلاليّ المتّصل بتلك العبارة الأجنبيّة وتصرف النظر عن عمليّة التدرّب على التحرير التي توحي بها عبارة الإنشائيّة.

ونحن لم نسع إلى وضع مصطلح ثالث، قد يكون أدقّ من المصطلحين الرائجين، لنقلّص من ظاهرة تشتّت المصطلحات في بحوثنا، وخاصّة

لأنّ عبارة شعريّة هي العبارة الشائعة في البحوث العربيّة.

غير أنّ الخلل الفادح الذي لاحظناه في بعض البحوث النقدية العربيّة لا يتمثّل في استعمال عبارة إنشائيّة بدل عبارة شعريّة، وإنّما يتجلّى ذلك الخلل في استعمال عبارة شعريّة في بحوث لا صلة لها بذلك الحقل. وممّا زاد الأمر فداحة خلط قسم من الدارسين العرب بين الشعريّة بالمعنى الذي أشرنا إليه والشاعريّة المتعلّقة رأسا بخصوصيّة الخطاب الشعريّ.

فالشعريّة تتعلّق بمتون السرد تعلّقها بالمسرح والشعر، ممّا يجيز لنا الحديث عن شعريّة المقامة أو النادرة أو الرواية على سبيل المثال، والحديث عن شعريّة المسرحيّة وعن شعريّة القصائد الشعريّة أيضا. أمّا عبارة الشاعريّة التي تعني la Poéticité في اللسان الفرنسيّ، فليس لها أيّة صلة بمسألة العلاقات الظاهرة والخفيّة التي ينسجها النصّ المفرد مع غيره من النصوص نسجا يترجم عن درجة أدبيّته، وإنّما تتعلّق بخصوصيّة الخطاب الشعري الذي قد تستعير الفنون النثريّة قسما من وجوهه.

*** إذا كان الأمر على هذه الدرجة من الدقّة فما هو الحلّ الذي تقترحونه للحدّ من فوضى المصطلحات في العالم العربيّ؟**

– لا بدّ في تقديرنا من وضع المقابل الأجنبيّ للمصطلحات التي نستعملها في بحوثنا، وضبط دلالاتها بوجه دقيق لنتجنّب اللّبس ونخلّص خطابنا النقديّ وخطابنا التنظيريّ من فوضى المصطلحات، لأنّ تلك الظاهرة أضعفت قسما كبيرا من دعائم البحوث العربيّة.

وبما أنّ المجامع اللغويّة العربيّة عاجزة عن التحكّم في وضع المصطلحات وترويجها في الإبّان، فإنّنا نرى في حرص الجامعيّين التونسيّين على توحيد المصطلحات وتكريسها في رسائلهم ودروسهم وبحوثهم مسلكا قويما إلى تجنّب الإفراط في تعميق الفوضى السائدة في هذا المجال. ولا بدّ لمخابر البحث الفنيّة في الجامعات العربيّة من الانفتاح بعضها على بعض والاعتناء بوضع المصطلحات وضبط دلالاتها وتعريبها تمهيدا لتوحيدها في جميع البلدان العربيّة، لأنّ الاختلاف في هذه المسألة كثيرا ما تولّد عن تلقّف المصطلحات الأجنبيّة والتسرّع في تعريبها واستعمالها، من دون بذل الجهد الكافي للتنقيب عن جذورها وحصر حقولها الدلاليّة الدقيقة وانتقاء العبارات العربيّة المناسبة لها.

*** تحدّثتم في كتابكم الكتابة القصصيّة عند البشير خريّف عن الصدق الفنّي في رسم الشخصيّة الروائيّة في رواية برق الليل. فهل أنّ الصدق الفنيّ في الرواية التاريخيّة هو محاولة محاكاة الشخصيّة الورقيّة للشخصيّة الآدميّة الحيّة التي عاشت في ذلك التاريخ؟ أم أنّكم تقصدون به الإيهام بالواقعيّة؟ وهل ينحصر دور الرواية في جعل القارئ يصدّق؟**

– جرت أحداث رواية برق الليل بتونس خلال السنة التي استنجد فيها السلطان الحسن الحفصي بالإسبان ليتنزع عرشه من قبضة خير الدين بربروس فمهّد سبيل الإمبراطور شارلكان إلى إخراج الأتراك من تونس وفرض حمايته عليها وتفجير أحقاده على سكّانها.

وبما أنّ تلك الرواية انفتحت على أحداث تاريخيّة وعلى أحداث خياليّة واحتفلت بشخصيّات تاريخيّة حقيقيّة وبشخصيّات خياليّة، فإنّ هذا يثبت أنّ البشير خريّف اعتمد كتب التاريخ والأخبار والمناقب وزار المتاحف والأحياء العتيقة ليرسم ملامح الأطر الجغرافيّة والتاريخيّة التي دارت بها الأحداث ويُحدّد الخصائص الاجتماعيّة والثقافيّة التي ميّزت المجتمع التونسي خلال القرن السادس عشر، ويُوفّق بين الوفاء للتاريخ وإنشاء عالم روائيّ مشاكل للعالم الذي كشفت عنه المصادر المتعلّقة بتلك المرحلة التاريخيّة.

وقد قلّص البشير خريّف أدوار الشخصيّات التاريخيّة ليحافظ على سماتها الأساسيّة الثابتة،

وأسند الأدوار الرئيسيّة إلى شخصيّات خياليّة، وطوّع أدواته القصصيّة ليجعل أفعال تلك الشخصيّات وأقوالها وعقليّاتها مرتبطة بالفضاءات التي جرت بها الأحداث. وقد وظف -فضلا عن ذلك- لغة الحوار ليدعم تلك المقاصد، وفتح لغة السرد على الدخيل من التركيّة والإسبانيّة واللاتينيّة وخلّصها من الدخيل الفرنسيّ والإيطالي، لأنّ اللغة العربيّة في تونس لم تنفتح على ذلك الدخيل خلال القرن السادس عشر.

وقد اعتبرنا أنّ البشير خريّف حرص على تحقيق الصدق الفنيّ في تلك الرواية لأنّه أحسن التأليف بين مستواها التاريخيّ ومستواها الخياليّ، وربط عالمها بتلك الفترة التاريخيّة، وأوهم بأنّ جميع شخصيّاتها شخصيّات حقيقيّة عاشت في تلك الأطر الجغرافيّة التاريخيّة نفسها.

ومسألة الصدق والتصديق في الرواية محكومة بالميثاق الروائي. ذلك أنّ الروائيّ، يؤكّد بذلك الميثاق أنّ العالم الذي أنشأه عالم قصصيّ خياليّ، ويتفنّن مع ذلك في رسم الأطر الجغرافيّة التاريخيّة وفي تصوير أفعال الشخصيّات ونقل أقوالها وسبر بواطنها، من دون اضطرار إلى تحديد مصادر علمه. ورغم أنّ الميثاق الروائيّ يحمل القارئ على التسليم بأنّ النصّ المتعلّق بذلك الميثاق ينتمي إلى الحكي التخييليّ، فإنّه ينخرط في لعبة الإيهام انخراطا. ذلك أنّه يمعن النظر في الفضاءات التي جرت بها الأحداث وفي قسمات الشخصيّات ويرصد حركة الأحداث وينفعل بتوتّر الحبكة ويحرص على معرفة المصير الذي ستؤول إليه الشخصيّات ولا يطعن في سعة علم الراوي. بل إنّ عيون الروايات كثيرا ما تُشكّل مصدرا من مصادر ثقافته وعاملا من العوامل الملوّنة لنظرته إلى الوجود.

وليس من شكّ في أنّ تأثير الروايات يختلف باختلاف طبقات القرّاء وطبقات الروائيّين في الآن نفسه. غير أنّ أعلام الروائيّين يُؤثّرون في قرّائهم المختصّين تأثيرا، لأنّ أولئك القرّاء يقفون على أنّ تلك العوالم الروائيّة الخياليّة ذات عمق دلالي وكثافة أدبيّة، نظرا إلى قدرتهم على الاهتداء إلى القوانين المؤسّسة لها والرؤى المتحكّمة فيها والعناصر المشكّلة لأدبيّتها.

وبفضل ذلك أفلح أعلام الرواية في إنشاء عوالم خياليّة لا تقلّ عن الواقع المعيش شمولا وتأثيرا وإقناعا. ومن هنا نفهم إقرار الفيلسوف الألماني أنجلس Angels بأنّ روايات بلزاك Balzac تكشف عن واقع المجتمع البرجوازي الغربي كشفا لا نظير له في مؤلّفات علماء الاقتصاد، وذهاب السيميائي الإيطالي أنبارتو إيكو Umberto Eco إلى أنّ النقّاد الذين أرادوا معرفة ما يمثّله غياب نابليون بالنسبة إلى جيل كامل قد رجعوا -في الغالب- إلى رواية الأحمر والأسود لستندال أو إلى روايات شبيهة بها، لأنّها بدت لهم أكثر فائدة من المصنّفات التاريخيّة الضخمة.

*** اهتممتم في قسم من بحوثكم بعلاقة الرواية العربيّة بالتراث السرديّ، وأبرزتم الإشكاليّات الناجمة عن تلك العلاقة. فهل لكم أن تذكروا لنا -بإيجاز- بعض جوانب تلك الإشكاليّة ؟**

- لقد نهضت الرواية العربيّة على خصائص جنس أدبيّ دخيل، واحتفلت بفنيّات سرديّة مستعارة، وتلوّنت في أطوارها الأولى بألوان المذاهب الرومنسيّة والواقعيّة والطبيعيّة والوجوديّة التي نشأت في الغرب فانحصرت نسبتها العربيّة في استعمال اللّسان العربي، وتعلّق محتوياتها بهموم شخصيّات عربيّة في الغالب. ممّا جعل بعض الدارسين الغربيّين الذين اطّلعوا على روايات عربيّة مترجمة يذهبون إلى أنّها مماثلة لرواياتهم تمام المماثلة، من حيث اتجاهاتها الأدبيّة وتقنيّاتها السرديّة.

ولذلك تمرّد روّاد التجريب على أنماط الرواية الكلاسيكيّة السائدة في الأدب العربيّ، وأعرب نجيب محفوظ عن توقه إلى تلوين شكل الرواية العربيّة بلون محليّ بقوله أنا حاليّا لا يثير أعصابي إلاّ التقليد (...) لأنّه لا يجب أن يكون الموضوع

فقط محليّا. ولكنّ الشكل أيضا. يوم أن نحقّق هذا يمكن القول عندئذ إنّنا قدّمنا أدبا عربيّا صحيحا إلى العالم (نجيب محفوظ يتذكّر، دار المسيرة، 1980). ونحن نذهب إلى أنّ تسليم طائفة كبيرة من الروائيّين العرب بتلك الحقيقة قد تأثّر بانتشار شهرة أدباء أمريكيا اللاّتينيّة وغيرهم من أدباء القارّات المنسيّة الذين جذّروا أدبهم في محليّته تجذيرا، وأنشأوا عوالم حكائيّة مدهشة نقلت إليهم مشغل الرواية بكلّ جدارة.

ولكن، رغم أنّ انفتاح الرواية على التراث السرديّ المتنوّع يمثّل عمليّة عسيرة، ويولّد بالضرورة أشكالا روائيّة هجينة متنوّعة المشارب، فإنّ الإشكال الرئيسيّ الذي يُواجه روّاد التأصيل يكمن في قلّة اطّلاعهم على ذلك التراث وعجزهم عن تبيّن صميم خطابه وتحديد خصائصه الأجناسيّة. ومرجع ذلك أنّ تراثنا السرديّ المخطوط الذي هُمّش قسم هامّ منه طوال قرون لم يُطبع كلّه. أمّا التراث السرديّ الشفويّ الذي مازال بعضه متداولا في الأرياف والقرى فقد انقطع تداوله في المدن... فضلا عن عزوف الدارسين والمنظّرين عن مقاربة ذلك التراث مقاربة سرديّة، وربطه بسياقات نشأته وتغيّره، واستخلاص خصائصه الفنّيّة، وتعميق النظر في مقاصد واضعيه ورُواته.

ومن هنا اضطر بعض أعلام الرواية العربيّة إلى التعويل على أنفسهم لانتخاب مدوّنة تراثيّة معيّنة، واستخلاص خصائصها الشكليّة والدلاليّة، وتطويعها للاضطلاع بوظائف أجناسيّة مصاحبة للوظائف الأجناسيّة المؤسّسة للجنس الروائيّ الذي توسّلوا به لإنشاء رواية عربيّة مختلفة عن أنماط الرواية السائدة اختلافا ينطق بنسبتها العربيّة. أمّا الروائيّون العرب الذين ركنوا إلى السهولة في تعاملهم مع التراث، فإنّ أعمالهم تعرّت من الأدبيّة كليّا.

وقد تجلّى لنا أنّ روّاد تأصيل الرواية العربيّة الذين استعاضوا عن إنشاء عوالم روائيّة منتمية إلى الجنس الروائي الصافي بتجويد النظر في التراث لاستخلاص أساليبه الطريفة واستنطاق المسكوت عنه والتعمّق في محليّتهم قد نهجوا ذلك المنهج لتنشيط ذاكرة القارئ العربيّ بالدرجة الأولى، وشدّ اهتمامه إلى عوالمهم الروائيّة بواسطة التراث المشترك بينهم، وتجنّب محاكاة الرواية الجديدة الأجنبيّة، الغريبة عن ذائقة مجموعات هامّة من قرّائهم العرب.

وعلى ذلك النحو سار - مثلا- الروائيّ إبراهيم الكوني الذي اشتقّ من عالم التوارق البكر عوالمه السرديّة ليحتفل فيها بما يختزنه فضاء الصحراء من أخبار وأساطير ومعتقدات تكشف عن عمق البيئة التي نشأ فيها وثرائها، وتثبت خصوصيّة كتابته الروائيّة. أمّا إبراهيم الدرغوثي فقد توسّل بالاقتباس والمعارضة والنسخ والمناقلات الشكليّة والدلاليّة ليربط عوالمه الروائيّة بالتراث السرديّ، ويبرز انخراطه في المنزع التجريبيّ الذي حرص أعلامه على توظيف التراث لإظهار خصوصيّات كتاباتهم الروائيّة وتجذيرها في محليّتها.

غير أنّ احتفال قسم من التراث السردي بالكرامات والخرافات والأساطير التي خفتت أصواتها في المدينة، وقلّ تداول معجمها، وزُهد الحضر في الاستناد إليها، قد عقّد خطاب بعض الروايات المنفتحة على ذلك التراث تعقيدا نفّر منها النقّاد العرب، وصرف القرّاء عنها، رغم قوّة تجذّرها في محليّتها، وتميّز خصائصها الأجناسيّة.

*** كيف تقوّمون إذن تقبّل الروايات العربيّة المنفتحة على التراث في العالم الغربيّ ؟.**

-ليس من شكّ عندنا في أنّ أعلام الرواية العربية التأصيلية قد هدفوا بكلّ تلك الجهود إلى تحقيق إضافة نوعيّة إلى الجنس الروائي الذي أصبح جنسا أدبيّا عالميّا للتخلّص من وصمة التقليد، واتّباع السبيل الكفيل في تقديرهم بإيصالهم إلى باب الكونيّة.

ولهذا، فإنّنا نذهب إلى أنّ الروايات التأصيليّة التي انفتحت على حكايات ألف ليلة وليلة وعلى

حكايات كليلة ودمنة أو غيرها من عيون التراث المترجمة إلى اللّغات الأجنبيّة والرائجة في الأدب العالمي قد تجد تقبّلا مرضيّا، عندما تقع ترجمتها. أمّا الروايات التأصيليّة التي تعلّقت بأجناس أدبيّة لا علم للقارئ الأجنبيّ بها، ولا بخصائصها النوعيّة، فإنّها لا يمكن أن تحظى بتقبّل مرضيّ. خاصة أنّ أهميّة الروايات المنفتحة على التراث السرديّ تكمن في كثافة خصائصها الأجناسيّة الناتجة عن تفاعل أجناس مميّزة للأدب العربيّ بجنس مميّز للأدب الغربيّ، وفي كثافتها الدلاليّة الناتجة عن توسّل أصحابها بعمليّة التطريس التي تفضي إلى اندساس النصوص التراثيّة في أنسجة النصوص الروائيّة اندساسا يجعل القارئ يقرأ النصوص الجديدة في ضوء النصوص القديمة، ويهتدي بفضل المحاكاة والمناقلات إلى المقاصد الفكريّة والجماليّة التي هدف الروائيّون إلى تحقيقها، ممّا يثبت أنّ تلك العلاقة تكثّف الخصائص الأجناسيّة في الروايات التأصيليّة وتُثري دلالاتها. ومن ثمّ، فإنّ القارئ الملمّ بالتراث الذي تعلّقت به الروايات التأصيليّة هو المؤهّل لإدراك كثافة خصائصها الأجناسيّة وثرائها الدلاليّ. أمّا القارئ الذي يجهل تلك النصوص التراثيّة، فإنّ الروايات العربيّة التي انفتحت على تراثها تفقد في نظره أهمّ خصوصيّاتها.

*** ما هو إذن مكمن الثراء في الروايات العربيّة المنفتحة على التراث؟**

– لقد اعتبرنا العلاقة بين الرواية العربيّة والتراث السرديّ علاقة ثريّة ومعقّدة في الآن نفسه. ذلك أنّ الروايات التأصيليّة اتّخذت التراث موضوعا للتخييل، وتوسّلت بطرائق عديدة لتوظيف التراث وصياغة خطابها المخصوص فأثرت عناصرها الأجناسيّة، وبلورت دلالاتها بأساليب طريفة، وفتحت مسلكا أساسيّا من مسالك التجريب. وقد توصّلت بفضل جهود بعض أعلامها إلى الاتّسام شكلا ومحتوى بسمات تبرهن على صحّة نسبتها العربيّة، وتثبت أنها حقّقت إضافة نوعيّة إلى مدوّنة الجنس الروائي الذي أصبح جنسا أدبيّا عالميّا.

ويمكن أن نحيل على بعض أعمال محمود المسعدي وإبراهيم الدرغوثي وفرج الحوار من تونس وعلى بعض روايات نجيب محفوظ وجمال الغيطاني من مصر وعلى بعض روايات واسيني الأعرج من الجزائر وعلى جلّ روايات إبراهيم الكوني من ليبيا وعلى بعض روايات محمد عزالدين التازي من المغرب وعلى بعض أعمال الطيب صالح من السودان وعلى روايات إميل حبيبي من فلسطين لنلفت الانتباه إلى انتشار تلك النزعة في جلّ البلدان العربيّة وتسارع نسقها.

إلاّ أنّ الإشكاليات التي أشرنا إلى بعضها تنمّ عن عسر هذا المسلك، وتكشف عن المخاطر التي تهدّد روّاده، وتبرز ضرورة إسهام الدارسين والمحقّقين والمنظّرين في معاضدة جهود الروائيّين العرب الذين وجدوا أنفسهم مجبرين على تحمّل أعباء لا طاقة لهم بها.

*** أصدر الأديب السوداني الطيّب صالح رواية بعنوان بندر شاه بعد أن أصدر رواية موسم الهجرة إلى الشمال التي دلّت على رسوخ قدمه في الحقل الروائيّ. ومع ذلك، فإنّ النقّاد العرب أعرضوا عن رواية بندرشاه المنفتحة على التراث الشعبي إعراضا غريبا. وحسب علمي، فأنتم الناقد الوحيد الذي نوّه بقيمة تلك الرواية وأبرز طرافة علاقتها بالتراث. وإذا كانت تلك الرواية هامّة فلماذا تواصل عزوف النقّاد عنها؟**

– لقد أعرض روّاد التجريب عن الجنس الروائيّ الصافي وأمعنوا في فتح متون رواياتهم على الفنون الجميلة وعلى الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة المتاخمة لها أو البعيدة عنها، ونزعوا إلى توظيف أنماط تخاطبيّة شتّى لبلورة قضاياهم بطرائق طريفة، وإثراء أجناسيّة أعمالهم، ونحت خصوصيّاتهم نحتا. غير أنّ بعض النقّاد العرب لم يتفطنوا إلى القوانين التي تحكّمت في عيون الروايات التجريبيّة ولم يفهموا خصائص شعريّتها فزعموا أنّها تمرّدت على جنسها الأدبيّ وعلى مسألة الأجناس الأدبيّة برمّتها، وادّعوا أنّ نظريّة الأجناس الأدبيّة لم تعد

صالحة لمقاربتها. وبتلك الأحكام الغريبة طمسوا خصائص الكثير من الروايات التجريبيّة الطريفة وشوّهوا صميم خطابها.

وقد كشفت لنا مواقف النقّاد من رواية بندرشاه عن خطورة نزعة تأصيل الرواية العربيّة، وأكّدت لنا عجز طائفة من النقّاد العرب عن مقاربة الروايات العربيّة التي انفتحت على التراث السرديّ الذي احتفل بالخرافات والأساطير والكرامات وامتزج فيه الواقعي بالعجائبي. كما لاحظنا أنّ النقّاد قد نوّهوا برواية موسم الهجرة إلى الشمال واعتبروا مؤلّفها من عباقرة الرواية العربيّة، ثمّ أعرضوا عن رواية بندرشاه في جزءيها لتصوّرهم أنّها منقطعة الصلة بالرواية الأولى. ونحن نزعم أنّ تلك الروايات الثلاث تمثّل ثلاثيّة مترابطة أشدّ ما يكون الترابط.

وقد لاحظنا أنّ الطيب صالح ذكر في جلّ حواراته الأدبيّة أنّ القضيّة الأساسيّة في موسم الهجرة إلى الشمال هي قضيّة الراوي، وأكّد أنّ مصطفى سعيد لا يمثّل إلاّ جانبا من جوانب تلك القضيّة، وأشار إلى قيمة رواية بندرشاه التي نشرها في جزءين، وفضّلها - أحيانا - على رواية موسم الهجرة إلى الشمال. ورغم ذلك فإنّ النقّاد عزلوا تلك الرواية عن رواية بندرشاه بجزءيها الموسومين بـ ضوء البيت ومريود، وركّزوا اهتمامهم على شخصيّة مصطفى سعيد تركيزا حجب عنهم تعلّق تلك الروايات الثلاث بمشكلة الراوي التي تفجّرت إثر اتّصاله بمصطفى سعيد في قرية ود حامد السودانية.

ومن أجل هذا زهد القرّاء في روايتي ضوء البيت ومريود زهدا خيّب أمل الطيب صالح في نقّاده، ونفّره من الكتابة القصصيّة برمّتها منذ ربع قرن، رغم أنّ رواية بندرشاه قد أبانت عن أنّ راويها الظاهر الملقّب بمحيميد هو الذي شارك في أحداث موسم الهجرة إلى الشمال صحبة جدّه الحاج أحمد ورفاق طفولته وصباه، واضطلع بدور الرواية بضمير المتكلّم، وأثبت أنّه رجع نهائيّا إلى قريته بعد أن خاب أمله في المدينة.

وقد بدا لنا أنّ الطيب صالح فتح رواية بندرشاه على التراث الشعبيّ السودانيّ الكاشف عن الاعتقاد في الأولياء وكراماتهم ليلوّنها بلون مخصوص يُظهر أصالتها ويُثبت متانة علاقاتها بالكرامات. ذلك أنّ ذهاب بعض سكّان قرية ودحامد إلى أنّ التحوّل الذي تمرّ به قريتهم يُبشّر بالخير يُعرب عن اقتناعهم بأنّ المصالحة بين أجيالها لا يمكن أن تكون إلاّ معجزة من معجزات الشيخ الحنين.

وفي ضوء هذا يتجلّى لنا أنّ المؤلف توسّل بمرويّات تراثيّة شعبيّة انفتح فيها المعقول على اللامعقول وامتزجت فيها الحقيقة بالخيال ليُظهر إيمان بعض سكّان ودحامد بمعجزات الأولياء وشك بعضهم الآخر فيها، ويترجم عن اقتناع المتصوّفين بأنّ المجاهدة الصوفيّة سبيل إلى الحقيقة المطلقة وطعن فئة أخرى من سكّان القرية في أقوالهم. ومن ثمّ امتزج نسيج بندرشاه بأنسجة المرويّات التراثيّة الشعبيّة، وتلوّن بلون الكرامات تلوّنا كثّف رموزها وهشّم نظامها الزمانيّ وحجب دلالاتها عن القارئ العربيّ والقارئ الأجنبيّ في الآن نفسه.

وينبغي ألاّ تُغرينا مواقف النقّاد بالحطّ من قيمة رواية بندرشاه، ولا بتفضيل روايتيْ عرس الزين وموسم الهجرة إلى الشمال عليها، نظرا إلى عمق قضاياها وطرافة بنيتها، وخاصّة لأنّ الآثار التي تُرضي رغبات قرّائها لا تكون بالضرورة آثارا جيّدة. ومن أجل هذا كلّه نذهب إلى أنّ مواقف النقّاد من تلك الرواية تمثّل دليلا آخر على أنّ أزمة الرواية العربيّة ليست أزمة إبداع وإنّما هي أزمة نقد وتنظير بالدرجة الأولى.

*** إذا كانت عودة الرواية العربيّة إلى التراث السرديّ تمثّل -حسب رأيكم- مسلكا من أهمّ مسالكها الرئيسيّة، فلماذا ألحّ محمود المسعدي على مضمون كتابه الشهير الموسوم بـحدّث أبو هريرة قال ولم يكترث بالإشارة إلى أنّه حاول أن يُسهم به في تأصيل الرواية العربيّة؟**

- إنّ تفرّع نزعة التجريب وتبلور مسألة تأصيل الرواية العربيّة واتّساع حقول البحوث الشعريّة منذ سبعينات القرن العشرين قد أضفت على قضيّة الأجناس الأدبية أهمّية لا عهد لمحمود المسعدي بها عندما أنشأ كتاب حدث أبو هريرة قال أو عندما تحدّث عن خصائصه. وكان ذلك من الأسباب التي جعلته يعتبر التصنيفات الأجناسية عملية شكلية منقطعة الصّلة بصميم آثاره، ولا يكترث بالفروق بين مذاهب الأدب، لأنّها لا تكون في تقديره إلاّ فروعا لشجرة واحدة أو جداول لنهر واحد. والشجرة - أو النهر - هي الإنسانيّة، رغم تعقّد تلك المذاهب واختلافها بعضها عن بعض وتأثيرها الواضح في مضامين الآثار الأدبيّة وتقنيّاتها.

ومن أجل هذا، فإنّنا نقدّر أنّ ميل محمود المسعدي إلى التقليل من شأن الأجناس والاتجاهات الأدبيّة، ونفي الفروق الجوهريّة بينها يهدف بالأساس إلى لفت انتباه القرّاء إلى تعلّق آثاره بالرّوح الإنسانيّة، على غرار الأدب الغربيّ والأدب اليونانيّ، نظرا إلى إيمانه بأنّ أحسن تعريف للأدب باعتبار جماع وظيفته هو أنّه العبارة الشّاملة عن الإنسان في كليّة حياته الباطنة : أي في حياته الفكريّة، في حياته الخياليّة، في حياته التصوّريّة، في حياته الشعوريّة، في حياته العاطفيّة.

ونحن نعتبر أنّ التصنيف الأجناسيّ ليس عمليّة شكليّة بقدر ما هو مسلك قويم إلى تحديد أدبيّة النصوص الإبداعيّة واستخلاص دلالاتها وإظهار قيمتها. فلا جدوى من إنماء النصوص الأدبيّة إلى النصوص المنخرطة في أجناس معيّنة، ما لم تهدف تلك العمليّة بالأساس إلى تمهيد السبيل إلى قراءتها في ضوء تلك الطبقة للوقوف على علاقاتها بعناصرها الأجناسيّة، وإظهار وجوه عدولها عن خصوصياتها، وتحديد إضافاتها النوعيّة إلى عيون الآثار المنتمية إلى تلك الأجناس الأدبيّة، كما هو الشأن عند تحديد أغراض القصائد لقراءتها في ضوء طبقات القصائد المنتمية إلى تلك الأغراض بالذات.

ولا شكّ في أنّ إشارات محمود المسعدي في عتبات حدث أبو هريرة قال إلى ارتباط متنه السرديّ بالحكي التخييليّ والحكي الحقيقيّ، وصمته عن تحديد جنسه الأدبيّ تنطق بميله إلى تكييف أفق انتظار القرّاء لحملهم على مقاربة نصّه السردي من الزاوية التي يفضّلها هو نفسه : أي من الزاوية التي تنير مضمونه، وتظهر تميّزه من الرواية الغربيّة وأحاديث الأدب العربي القديم. غير أنّ بنود المواثيق الصريحة والضمنيّة التي تخلّلت تلك العتبات لا تدلّ بالضرورة على خصوصيّة حدّث أبو هريرة قال الأجناسيّة، بما أنّ من المؤلّفين من يعلن عن مقصديّة أجناسيّة معيّنة ويعجز عن تحقيقها فيطعن فيها قسم من الدّارسين ويربطون أثره بجنس لا صلة له بتلك المقصديّة، ويذهب قسم آخر منهم في تصنيف ذلك الأثر نفسه مذاهب شتّى. بل إنّ ذلك الأمر كثيرا ما يتفاقم عندما تخترق الآثار الأدبيّة حدود أجناسها لتوسّع حقولها. ولهذا ألحّ عدد من أعلام الشعريّة على إبراز دور المدوّنات التي تشكّل آفاق انتظار القرّاء في تحديد ملامح الأجناس الأدبيّة وتصنيف النصوص ليدلّوا على عامل رئيسيّ من عوامل تعقّد تلك المسألة.

وإذا ما جوّدنا النظر في أجناسيّة كتاب حدّث أبو هريرة قال لاحظنا أنّ الجوانب الشكليّة المتمثّلة في إقامة تلك الأحاديث على أسانيد ومتون منفصلة ظاهريّا بعضها عن بعض، وتنويع أسماء رواتها ومزج النثر بالشعر ومعارضة أسلوب القرآن قد أسهمت في ربط ذلك الكتاب بالتراث السرديّ العربيّ، من دون أن تسفر عن إدراجه في طبقة النصوص التي تضمّ أخبار الأدب العربي القديم. ورغم هذا، فإنّ إعراض محمود المسعدي عن إقامة نصّه السرديّ على الأركان الرّئيسيّة التي تنهض عليها طبقة النصوص المنخرطة في جنس الخبر الأدبي التراثيّ قد غذّت ذلك النصّ بكثافة أجناسيّة أبانت عن خصوصيّته. ومن هنا يتّضح لنا أنّ نهوض كتاب حدّث أبو هريرة قال على الأركان الرئيسيّة التي تنهض عليها طبقة النصوص الروائيّة

يُثبت أنّه قد مثّل خصائص الجنس الرّوائي ليندرج في حقل ذلك الجنس الأدبي الدخيل على الأدب العربي الحديث، وحوّله بطريقة تظهر حرص كاتبه على تأصيله في تراثه.

وذهابنا إلى أنّ ذلك كتاب ينتمي إلى الجنس الروائيّ لا يعني أنّنا نحدّد بذلك جميع مستوياته الشكليّة والأسلوبيّة والدّلاليّة، وإنّما يعني أنّه مثّل العناصر الأساسيّة المشتركة بين طبقة النصوص الروائيّة، وحمل عناصر الأجناس الأخرى على الاضطلاع بوظائف مصاحبة لوظائف العناصر الروائيّة المؤسّسة، بما أنّ تحديد الجنس الأدبي لنصّ من النصوص ينطلق من اعتباره عملا تواصليّا شاملا أو وحدة سرديّة كبرى، بقطع النظر عن عناصره الشكليّة الفرعيّة.

*** كيف تبدو لكم -إذن- علاقة كتاب حدّث أبو هريرة قال باتجاهات السرد في فترة تأليف ذلك الكتاب؟**

- إنّ كتاب حدّث أبو هريرة قال يقع في منطقة متاخمة للمنظومتين السرديّتين السائدتين في فترة تأليفه، إذ أنّ محمود المسعدي أعرض عن تيّار إحياء التراث السرديّ العربيّ الشائع في عصره، لأنّ ذلك التيّار يجسّم مظهرا من مظاهر التقليد العقيمة التي ثار عليها ونبذها نبذا. ورغم أنّه اطّلع على فنون السرد في الأدب الغربيّ ونوّه ببعض أعلامها، فإنّه رفض الانضمام إلى قافلة الأدباء العرب الذين ألّفوا روايات باللغة العربيّة محاكية في اتجاهاتها الأدبيّة وتقنيّاتها السرديّة للرواية الغربيّة، لأنّ تلك النزعة - أيضا - تمثّل في نظره وجها من وجوه التقليد، ولا تبرز خصوصيّة الأدب العربيّ. وقد بلور موقفه من ذينك التيّارين بقوله : إنّنا لا نزال متشبثين بطريقتين كلتاهما خاطئة فاشلة : إحداهما طريقة الرجعة إلى الوراء والالتجاء إلى الماضي الجامد اليابس، وثانيتهما طريقة الاندماج في الغير والاكتساء بالمستعار من لباسه والتنفّس بأنفاسه والحياة عالة عليه كحياة طفيليّات النبات.

وفي كلتا الحالتين تعطيل للكيان الذّاتي ومنع للحضرة في التاريخ.

ومن أجل هذا، فإنّنا نزعم أنّ نظرة محمود المسعدي إلى مسالك السرد العربيّ في عصره قد أثّرت في تشكيل نصّ حدّث أبو هريرة قال على النحو الذي أشرنا إليه، وقادته بعد ذلك إلى نفي انتمائه إلى جنس الخبر الأدبيّ وجنس الرواية الدخيل على الأدب العربيّ، ليصرف نظر القرّاء عن ضمّه إلى منظومة من المنظومتين اللتين عبّر عن نفوره منهما.

*** ذكرت أنّ بعض روّاد التجريب الروائي في العالم العربيّ لم يلتفتوا إلى التراث السرديّ، وإنّما وظّفوا تقنيات شائعة لدى الروائيّين الأجانب، إيمانا منهم بقدرتهم على الإسهام في تجديد الجنس الروائيّ الذي أصبح جنسا أدبيّا عالميّا، من دون أن يحطّ ذلك من قيمة أعمالهم. فما هي حسب رأيكم خصوصيّة الكتابة الروائيّة لدى صنع الله إبراهيم الذي يُعتبر من روّاد تلك النزعة؟**

- لا جدال في أنّ صنع الله إبراهيم من أبرز روّاد التجريب الروائيّ في العالم العربيّ، نظرا إلى انخراطه في تلك النزعة في جميع رواياته، وإمعانه في تعميق مسلكه التجريبيّ وتنويع وجوهه تنويعا دالّا على أنّ التجريب ينهض لديه على تجاوز متواصل للسائد من الأنماط والنماذج الروائيّة.

وقد أظهر اطّلاعه على تميّز الجنس الروائيّ وعلى تجدّده بفضل توظيف الفنون الجميلة واستيعاب الأجناس الأدبيّة المجاورة له واحتضان الأجناس غير الأدبيّة. واستغلّ كلّ ذلك لتجديد كتابته الروائيّة تجديدا يُمتع القرّاء من ناحية ويُثبت من ناحية أخرى تمكّنه من إكساب خطابه الروائيّ كثافة تعبيريّة جديدة. وذلك جليّ في رواياته الشهيرة الموسومة ببيروت، بيروت ونجمة أغسطس وذات وشرف ووردة وأمريكا نالي. تلك الروايات التي أعرض فيها عن البنية الهرميّة المميّزة بالجنس الروائيّ الكلاسيكيّ، مفضّلا توظيف

الرواية لطرق كبريات القضايا التي تشغله، وبلورة مواقفه الإيديولوجيّة بتقنيّات جديدة تحقّق له مقاصده. وبذلك برهن على تأثّره بالاتّجاه الموسوم بـالأحداث الطارئة (The happening) الذي ظهر في ستّينات وسبعينات القرن الماضي في أمريكا وقام على تبنّي ما يحدث وتحطيم الحواجز بين الفنّ والحياة، من دون استناد واضح إلى برنامج سرديّ مسبّق. وقد صرّح بذلك في حواراته وشهاداته ليُشير إلى قدرته على تجديد الرواية العربيّة بتوظيف بعض خصائص ذلك الجنس الأدبيّ الكونيّ.

*** هل يُمكن لكم توضيح هذه الفكرة باعتماد بعض الشواهد ؟**

– يكفينا دليلا على ذلك توظيف صنع الله إبراهيم القصاصات الصحفيّة في رواية ذات ليستعيض عن مشاكلة الواقع بفتح عالمه الروائيّ على واقع حقيقيّ تميّز بالبشاعة والقهر والخداع، بحثا منه عن طريقة جديدة لإبراز موقفه من الواقع العربيّ، وتوقا إلى إقامة علاقة طريفة بين الجنس الروائيّ الناهض على التخييل والواقع المعيش. ولتلك الظاهرة صلة واضحة بتقنية الإلصاق (Collage) التي وظّفها الفنانون التكعيبيّون في الرّسم والنحت وعمّقتها الحركة الدادائيّة التي اعتُبرت حركة مضادّة للفنّ (Anti-Art). فقد توسّل كلّ من بيكاسو وبراك بالكولاج لإلصاق أوراق ملوّنة وشرائط من قماش وقطع معدنيّة وغيرها من الموادّ المتنافرة لإنشاء لوحات زيتيّة ونحوت مخصوصة تُبرز الوحدة القويّة بين الجانب الفنيّ والجانب الواقعيّ. وإثر ذلك عمّقت الحركة الدادائيّة تلك الظاهرة لتكسّر الحاجز القائم بين الفنّ والواقع.

وقد أدرك الروائيّون الغربيّون، منذ مطلع القرن العشرين، أهميّة الكولاج فاستغلّوا قدرة الجنس الروائيّ على استيعاب الأجناس الأخرى وتطويع الفنون الجميلة لتجديد تقنيّاته، ووظّفوا الإلصاق لإقحام عناصر لا صلة لها بالأدب التخييليّ ولا بالجنس الروائيّ الكلاسيكيّ في عوالمهم السرديّة، ممّا أفضى إلى تسرّب تلك التقنية إلى الحقل الأدبيّ.

وليس من شكّ في أنّ صنع الله إبراهيم اطّلع على الروايات الأجنبيّة التي وظفت الكولاج ومال إلى النسج على منوالها، إذ أنّ فصول الحكي الحقيقيّ تتميّز من فصول الحكي التخييليّ بتدمير الإيهام بتصوير الواقع وتُقدّم الحقيقة عارية بصورة مجرّدة في الظاهر. بل إنّ الحيّز الكبير الذي احتلّته القصاصات الصحفيّة في رواية ذات يشهد بإفراط المؤلّف في التوسّل بالكولاج والتعويل على تلك التقنية لتحقيق مقاصده الفنيّة والدلاليّة بصورة تُثبت انخراطه في نزعة التجريب. وعلى ذلك الأساس لفت الانتباه إلى أنّ عالمه الروائيّ ليس عالما مشاكلا للواقع، وإنّما هو عالم اتّحد فيه التخييل بالواقع وتعدّدت الأصوات في غضونه تعدّدا.

ولمّا كان صنع الله إبراهيم قد رتّب محتويات كلّ فصل من فصول القصاصات ترتيبا لفت انتباه القارئ إلى جوانب مخصوصة، وأقام بين تلك الفصول وفصول الحكي التخييليّ علاقات عميقة، فإنّ ذلك يُثبت توسّله بتقنية الكولاج وتقنية التركيب (Montage) المميّزة للفنّ السينمائي ليُجدّد تقنيّاته السرديّة ويُبلور قضاياه بصورة تُوهم بتجرّده. ذلك أنّ الإلصاق الخالص هو ضرب من التضمين الذي لا يخضع لعمليّات تنويع وإعادة وتحوير، مثلما يتجلّى ذلك في الرسم والنحت. أمّا التركيب فهو تصرّف في القصاصات الصحفيّة على غرار تصرّف السينما في اللقطات المنفصل بعضها عن بعض وذلك بإعادتها كاملة أو ناقصة وتقديمها على ألسنة عدّة أطراف وتوزيعها توزيعا خاصّا في فصول تخلّلت فصول الحكي التخييليّ.

ونتيجة لذلك أسهمت القصاصات الصحفيّة في بلورة دلالات رواية ذات، رغم تشتّت تلك القصاصات وتبعثرها، إذ كشفت عن سلبيّات مجتمع معيّن وفساد ساسته وتدهور قيمه ومعاناة طبقاته الوسطى والفقيرة وشدّت انتباه القرّاء إلى

العلاقات التي نسجتها فصول القصاصات مع فصول الحكي التخييليّ.

ومن ثمّ اتّضح لنا أنّ صنع الله إبراهيم كثّف حضور القصاصات في روايته واستعمل تقنيتيْ الكولاج والمونتاج استعمالا ترجم عن خصوصيّة كتابته الروائيّة وأبان عن تميّز قضاياه وأساليبه من أنماط القضايا والأساليب المستعملة في الروايات السائدة لدى العرب ولدى الأجانب على حدّ السواء.

*** صدر لكم عن دار الجنوب كتاب بعنوان: بيرم التونسي: مذكّراتي (المجموعة الكاملة). ونحن نعرف أنّ مذكّرات بيرم صدرت في طبعات كثيرة قبل صدور كتابكم. فما الذي يضيفه عملكم؟ وهل وجدتم أثناء بحثكم عن هذه المذكّرات نصوصا لم تُنشر من قبل؟! وما قصّة هذا الكتاب؟ ولماذا الآن فقط؟!**

- أنفق بيرم التونسي ثلاث عشرة سنة من حياته منفيّا في فرنسا، ثمّ قدم إلى تونس سنة 1932 ليتولّى رئاسة تحرير جريدة (الزمان). وعندها ألّف مذكّرات مرسيليا ومذكّرة بعنوان في باريس ونشرها كلّها على صفحات تلك الجريدة ممضاة بإمضاء سائح، وتكلّم فيها على ألوان الشقاء التي كابدها في فرنسا. وبعد استفحال أزمته مع خصومه وانفصاله عن أسرة الزمان أصدر جريدته الخاصّة الموسومة بـ الشباب وبها نشر مجموعة من مذكّرات المنفى التي ألّفها بفرنسا. ولمّا أوقفت السلطات السياسيّة تلك الجريدة انتقل بيرم إلى جريدة السردوك وبها نشر حلقتيْن أخيرتين من مذكّرات المنفى.

وعندما قارنّا نصوص تلك المذكّرات بمحتويات الكتب التي شرعت في نشرها منذ فجر الستينات اتّضح لنا أنّ الشركة التونسيّة للنشر والتوزيع جمعت في الكتاب الموسوم بـمذكّرات بيرم التونسي في المنفى قسما من المذكّرات التي نشرها بيرم بجريدة الزمان وقسما من المذكّرات المنشورة بجريدة الشباب، ورتّبتها استنادا إلى تاريخ تدوين الفصل الأوّل من مذكّرات المنفى، بدل المحافظة على تواريخ النشر. وتصرّفت في العناوين الفرعيّة وأهملت بعض الحلقات المنشورة بالزمان والسردوك وأسقطت عدّة فقرات من النصّ الأصليّ. وقد أعادت الدار التونسيّة للنشر والتوزيع طبع ذلك الكتاب نفسه عدّة مرّات من دون أن تتدارك كلّ ذلك النقص. ورغم هذا، فإنّ المكتبة العصريّة ببيروت تولّت نشر نصّ الشركة التونسيّة للنشر والتوزيع بحذافيره -أي بعيوبه- وحجبت عملية النسخ بإسقاط الهوامش ووسم تلك الفصول بـالصفحات الضائعة في تونس.

ومن أجل هذا جمعنا النصّ الأصليّ لمذكّرات بيرم المنشورة بتونس بالرجوع إلى رصيد المكتبة الوطنيّة، وتمكّنا من العثور على نسخة مفقودة من جريدة الزمان محتوية على مذكّرة مرسيليا2. وقد حرصنا على إثبات النصّ الأصليّ لجميع تلك المذكّرات وترتيبها بحسب تواريخ نشرها بالصحف التونسيّة، ثمّ ضممنا إليها المذكّرات التي دوّنها بيرم بمدينة حلوان قبيل وفاته: تلك المذكّرات التي صدرت بلبنان ضمن كتاب بعنوان مذكّراتي والديوان الأوّل.

والحقّ أنّ فكرة جمع مذكّرات بيرم التونسي ودراستها قد خامرتنا عندما لاحظنا أنّ الفنون الأدبيّة التي أذاعت شهرة بيرم في العالم العربي كلّه قد طمست قيمة مذكّراته، وخاصّة لأنّ الدارسين رجعوا إلى قسم منها لرسم سيرة حياته، ظنّا منهم أنّها وثيقة دقيقة يمكن الاطمئنان إليها كلّ الاطمئنان. فضلا عن أنّ غفلتهم عن دور المتلقّي في تشكيل خطاب تلك المذكّرات قد حجب عنهم أسباب اختلاف حلقاتها الثلاث.

وعندما تولينا نشر تلك المذكّرات بدار الجنوب فضّلنا أن نسمها بـمذكّراتي لأنّ ذلك العنوان الذي خصّ به بيرم الحلقة الأخيرة من مذكّراته يمكن أن يدلّ على محتويات بقيّة الحلقات. ونحن نعتبر مذكّراته المنشورة بالصحف التونسيّة من أهمّ الآثار الدالّة على عمق تجاربه الحياتيّة وتنوّع مهاراته الأدبيّة وتمكّنه من التفنّن في الوصف الساخر وفي تنويع أساليب الفكاهة. وليس من شكّ في أنّ اهتداءه إلى طاقة جنس المذكّرات على استيعاب خصائص

الأجناس الأدبيّة المجاورة له والقصيّة عنه قد مكّنه من تطويع ذلك الجنس الأدبيّ لتحقيق مقاصده الفكريّة والجماليّة، وإقامة الدليل على أنّه خليفة موليير (Molière) في عصره.

فقد وظّف بيرم في مذكّراته المنشورة بتونس خصائص الأقصوصة والمقامة وأدب الطبائع، وتوسّل بفنيّات المقالة التي احتفل بها في صحفه، وعارض بعض الأشعار القديمة، وفتح فضاء تلك المذكّرات على متناصّ شعريّ. كما أنّه لوّن أسلوب قسم من أقسامها بلون هزليّ معرب عن مرحه، وطبع قسما آخر منها بطابع ساخر يرشح مرارة فكثّف -بذلك- أدبيّتها وأثرى شعريتها إثراء.

ورغم أنّ بيرم التونسي قدّم شهادات مقتضبة عن حياته الخاصّة، إثر عودته إلى مصر، فإنّ المذكّرات التي ألّفها قُبيل وفاته تمثّل أهمّ أثر مكمّل لنصوص مذكّراته المنشورة بتونس، نظرا إلى إلمامها بمراحل حياته واحتفالها بالقضايا الجوهريّة التي شغلت فكره واتّسامها بقتامة مفصحة عن الكآبة التي نغّصت الطور الأخير من حياته.

*** أمعنتم النظر طويلا في عتبات النصوص الروائيّة واعتبرتموها مفاتيح هذه الأعمال حسب رأيكم لماذا ظلّ هذا المبحث مغيّبا -إلى حدّ ما- في النقد العربي الحديث؟ !**

- إنّ شبكة العناوين والشواهد والإهداءات والتمهيدات والهوامش الحافّة بالمتون السرديّة تمثّل قسما هامّا من العتبات المنفتحة على تلك المتون. ويمكن أن نضيف إليها أحاديث القصّاصين عن تجاربهم الإبداعية وعن مواقفهم الفكريّة وسير حيواتهم، نظرا إلى اضطلاع قسم كبير منها بوظائف نصيّة مصاحبة للمتون السرديّة. ونحن نرى أنّ حلقات تلك الشبكة قد تداخلت في الروايات التي تنحو منحى رمزيّا، وخاصّة في الروايات التي ينطوي خطابها على طبقات من الدلالات الدقيقة. ويكفي أن نشير في هذا المقام إلى رواية حدّث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي ورواية بندرشاه للطيّب صالح وجلّ روايات واسيني الأعرج.

وينبغي على القارئ أن يجوّد النظر في تلك النصوص المصاحبة ليتمكّن من الاهتداء إلى العلاقات الخفيّة التي تربطها بالمتون السرديّة المتّصلة بها، لأنّ القصّاصين يتوسّلون بتلك النصوص المصاحبة لتوجيه القرّاء إلى تأويل آثارهم تأويلا مناسبا لمقاصدهم، وإرشادهم إلى المنافذ المنيرة لخصائصها الجماليّة والدلاليّة.

والحقّ أنّ النقّاد قد زهدوا فترة طويلة في تلك النصوص المصاحبة ودعوا إلى مقاربة النصوص الأدبيّة مقاربة محايثة لتجنّب ظاهرة الإفراط في التعويل على تلك المصاحبات عند تأويل النصوص الأدبيّة والحطّ من نزعة الإسقاط التي لوّنت قسما هامّا من البحوث النقديّة التقليديّة. غير أنّ اعتناء بعض المتخصّصين في حقل الشعريّة بتلك العناصر النصيّة المصاحبة وتعمّقهم في تحليلها وتصنيفها واستخلاص خصائصها قد أظهر أنّ العلاقة النصيّة المصاحبة تمثّل إحدى العلاقات التي تنهض عليها شعريّة النصوص الإبداعيّة. بل إنّ اعتناء الدارسين بالعناوين باعتبارها فرعا من العتبات قد ولّد علما مخصوصا موسوما بـ علم العنونة.

ويبدو أنّ إعراض النقّاد العرب عن هذه المسألة ناجم -من ناحية- عن ثورتهم على النقّاد الكلاسيكيّين الذين اتّخذوا حيوات الأدباء وأقوالهم مطيّة لتحليل أعمالهم الإبداعيّة وتأويل دلالاتها، ومترجم من ناحية أخرى عن قلّة اطّلاعهم على البحوث الشعريّة التي تعمّقت في دراسة المصاحبات النصيّة تعمّقا، ونبّهت إلى ضرورة فصلها عن صميم الخطاب الأدبيّ والاستناد إليها باعتبارها عتبات منفتحة على المتون المتعلّقة بها. ونحن نقدّر أنّ النقّاد الذين أعرضوا عن تلك العلاقة إعراضهم عن بقيّة علاقات التعالي النصّي التي تشكّل موضوع الشعريّة، بحجّة أنّ المقاربات المناسبة للأدب الغربيّ لا تناسب الأدب العربيّ قد برهنوا على جهلهم بأنّ الشعريّة تستنطق القوانين التي تنهض عليها النصوص الأدبيّة وترصد أدبيّتها بقطع النظر عن اللغة التي تكتب بها تلك النصوص.

*** قدّمت الروائيّة السعوديّة رجاء الصانع شهادة بالمجمع الثقافيّ بإمارة أبو ظبي. وبما أنكم حضرتم تلك الجلسة فما هو تقييمكم لتلك الشهادة؟**

إنّ رجاء الصانع استطاعت بروايتها الموسومة ببنات الرياض أن تُثير ضجّة إعلاميّة حولها وتدفع عددا وافرا من النقّاد والصحفيّين إلى إبداء آراء متباينة، ممّا أسهم في انتشار تلك الرواية بسرعة فاقت سرعة انتشار الكثير من عيون الروايات العربيّة.

وتلك الشهادة تندرج في باب العتبات، لأنّ من العتبات ما يتمثّل في النصوص الحافّة بالمتون الروائيّة، ومنها ما يتمثّل في الحوارات واللقاءات الأدبيّة والكتابات المختلفة التي يُعرب الروائيّون في غضونها عن مكوّنات ثقافتهم وعوامل تأليف أعمالهم ومواقفهم من نقّادهم. وقد كشفت رجاء الصانع في تلك الشهادة عن أنّ تجربة حياتها بالجامعة قد بذرت البذرة الرئيسيّة لتأليف روايتها، وأبانت عن ثقافتها الروائيّة العميقة ودلّت على تأثير صورة المتلقّي في تشكيل تقنيّاتها الروائيّة، وبرهنت على ذكائها في اختيار عنوان روايتها وتفطنها إلى الأسباب التي أسفرت عن تباين المواقف منها. وبذلك شكلت شهادتها عتبة أساسيّة من العتبات التي انفتحت على متنها الروائيّ انفتاحا يُبشّر بسعة الآفاق الروائيّة التي ستحلّق فيها أعمالها اللاحقة.

ونحن نقدّر أنّ رجاء الصانع تفطّنت بصورة بديهيّة إلى الأهميّة القصوى التي تضطلع بها العناوين في إثارة فضول القرّاء وإغرائهم بالتهافت على كتب معيّنة. ذلك أنّ عنوان روايتها قد يُوهم قرّاءها في الجزيرة العربيّة بالدرجة الأولى وخاصّة منهم جيل الشباب، بأنّ المتن الذي دوّنته فتاة سعوديّة سيكشف لهم عن عالم سرّي يُرضي حبّ اطّلاعهم الطبيعيّ. وقد دلّ رواج تلك الرواية ومواقف تلك الطبقة من القرّاء منها على أنّ العنوان حقّق تلك الغاية تحقيقا.

وقد صرّحت المؤلّفة في شهادتها بأنّ تلك الطبقة من القرّاء ليست متعوّدة على قراءة الروايات، وليست لها ثقافة أدبيّة تمكّنها من تمييز الحكي التخييليّ من الحكي الحقيقيّ تمييزا واضحا. ومن ثمّ تلقّى بعضهم تلك الرواية على أنّها ترجمة ذاتيّة وتلقّاها بعضهم الآخر باعتبارها مذكّرات أو نصّا سوسيولوجيّا، بينما وقف النقّاد المختصّون على طرافة قضايا تلك الرواية وحلّلوا خصوصيّاتها الفنيّة ودلّوا على مقاصد المؤلّفة.

ولمّا كانت رجاء الصانع واعية بأنّ من قرّائها من سيحاول استنطاق نصّها للتجسّس على شخصيّتها، فإنّها وزّعت الأدوار النسائيّة على عدّة فتيات لتتكتّم على حياتها الخاصّة، وتُخيّب آمال أولئك القرّاء فنوّعت بتلك الطريقة عدد الأصوات في عالمها الروائيّ وأكسبته طابعا حواريّا بارزا.

وبذلك بدت المؤلّفة أعمق إلماما بآليّات العمليّة الإبداعيّة من أولئك القرّاء ومن بعض النقّاد الذي حاوروها خلال تلك الجلسة. ذلك أنّها أدركت تمام الإدراك أنّ المؤلّف يتقمّص دور راو عندما يضطلع بإنشاء نصّ سرديّ تخييليّ، وعن ذلك الدور تصدر جميع محتويات نصّه السرديّ. ورغم أنّ رؤية المؤلّف تؤثّر بوجه من الوجوه، في رؤية الراوي فمن الخطأ الذريع البحث عن التطابق بين المؤلف والراوي وشخصيّة من الشخصيّات في بنات الرياض، إذ أنّ ذلك لا يجوز إلاّ في الآثار المنتمية إلى فن الترجمة الذاتية.

وقد تفطّنت رجاء الصانع إلى أنّ انشغال القرّاء في منطقتها بروايتها فاق انشغال القرّاء في المشرق والمغرب بها. ذلك أنّ الرواية التي ألّفتها المرأة في تلك البلدان العربية قد تطوّرت تطوّرا، وبلغت أسقفا لا تقلّ ارتفاعا عن أسقف الرواية التي ألّفها الرجل. ومن أجل ذلك لم تفقد اتّزانها، وإنّما أدركت ضرورة اعتنائها مستقبلا بإنشاء روايات جديدة في مستوى عملها السابق لتبرهن على جدارتها بالمنزلة التي احتلّتها، وتحافظ على وهج الأضواء التي أنارت صورتها، ولا تتسبّب في الإلقاء بنفسها في عتمة النسيان

أصداء

أنشطة نوادي الاتحاد

نادي الشعر:

استضاف نادي الشعر خلال شهري مارس وأفريل كلاّ من السيّد بوفايد ومحمد النجار وخالد الكبيّر وقد كانت اللقاءات فرصة لرواد النادي للاستماع إلى نماذج من قصائد المحتفى بهم ومناقشتهم بخصوص آخر إصداراتهم حيث أصدر السيّد بوفايد مجموعة شعرية اختار لها عنوان (رياح الشتات) وكان عنوان مجموعة الشاعر المقيم في باريس محمد النجار (قصيدة الماء أو الأوديسة) أمّا (ترانيم الروح) فهو العنوان الذي اختاره الشاعر خالد بن عبد الله الكبيّر لمجموعته الشعرية التي أهدى منها عديد النسخ إلى الحاضرين وإلى منشط النادي الشاعر عادل الجريدي.

نادي السرد:

وخلال الفترة نفسها استضاف نادي السرد الذي يتولى تنشيطه الأستاذ عمر السعيدي القاص بوراوي عجينة حيث تمت محاورته حول مجموعته القصصية (لمسات متوحشة) التي تولي تقديمها الأستاذ أنور الغزّي من خلال قراءة نقديّة متميزة حازت إعجاب الحاضرين.

ثاني لقاءات النادي كان مخصّصا للرواية البكر (الخطى المتسارعة) للصديق أحمد الساسي حيث تناول الرواد مناقشة عديد المسائل الفنيّة وغيرها مع صاحب الأثر.

كما استضاف النادي القاص والروائي والمسرحي وأحد الأسماء الفاعلة في مجلة قصص وفي نادي القصّة بالورديّة ونعني به الصديق الناصر التومي الذي تمت محاورته حول مسرحيّته (علّيسا وأنياس). وحول تقنيات الكتابة القصصيّة ومدى استجابة المجموعات القصصية الصادرة مؤخرا لكتّاب قصّة من الشباب ومدى استجابتها للمقاييس والمعايير الفنية اللازمة والضروريّة للإبداع القصصي.

نادي حوار:

يهتم نادي "حوار" بتجربة التونسيين الذي اختاروا الكتابة باللغة الفرنسية وهو نادي تشرف على تسييره الشاعرة نجاة الورغي التي استضافت الشاعر "فاروق كشك" الذي تمت محاورته حول تجربته الإبداعية وكذلك الإعلامي والشاعر حاتم بوريال الذي تحدث عن مجالي اهتمامه الكتابة الأدبية والتجربة الإعلامية في مجال الإذاعة خاصّة. وقد كان الحضور قياسيا لافتا في كل مرّة يلتئم فيها هذا النادي الذي توسّعت رقعة إشعاعه وتزايد عدد رواده.

أنشطة أخرى ثقافية في الاتحاد:

استضاف اتّحاد الكتّاب التونسيين الفنّان المسرحي محمّد إدريس والإعلامي عز الدين العامري والروائية الكنديّة "نادين قريتلي" وفي كل مرة كان اللقاء فرصة لمحاورة الضيف حول تجربته الإبداعية وتكريمه من قبل الاتحاد الذي أقام أيضا لقاءً شعريا شبابيّا شارك فيه عدد كبير من الشعراء الشباب بمناسبة إعلان سيادة الرئيس زين العابدين بن علي سنة 2010 سنة دولية للشباب وهو ما أقرّه المنتظم الأممي. كما تولى الاتحاد أيضا تكريم الروائي رضوان الكوني بمناسبة حصوله على الجائزة التقديرية من طرف رئيس الدولة في اليوم الوطني للثقافة. هذه الأنشطة واللقاءات حضرها عدد من أعضاء الهيئة المديرة وخاصة رئيسة الاتحاد الشاعرة جميلة الماجري.

إصدارات جديدة

بقلم: أبو خولة

الشرق والغرب: السلام العنيف

هذا الكتاب هو في الأصل حوار أجرته الفرنسية "جُنيفياف مول" مع الأستاذ الشاذلي القليبي وقد تولّى تعريبه السيّدان: أحمد العايد وعبد العزيز قاسم وتولّت نشره مؤسسات بن عبد الله بتونس.

شعراء تونسيون

العنوان الكامل لهذا الكتاب هو "شعراء تونسيون: محمود بورقيبة وآخرون" للدكتور أحمد الطويلي أصدره على نفقته الخاصة في بداية العام الجاري 2010 وتضمن 140 صفحة من الحجم المتوسط. القسم الأكبر خصّصه للحديث عن الشاعر محمود بورقيبة دون أن يطّلع على الكتاب الذي أصدرته وزارة الثقافة حول هذا الشاعر !! حيث يقول في مقدمة كتابه: (كان الشاعر محمود بورقيبة وافر الإنتاج الفني الذي لم يجمع إلى حدّ الآن، وهو مبثوث في الجرائد والمجلات وخزائن الإذاعة التونسية. .).

أمّا "الآخرون" فهم: محمد بوشربية والفايز القيرواني والحبيب "جا وحدو" والناصر الصدّام ومحمد العريبي ومصطفى خريف ومنور صمادح وعامر بوترعة وغيرهم.

مادة هذا الكتاب هي مقالات صحفية كان صاحبها قد نشرها على أعمدة الجرائد وهي تفتقر إلى الدقة العلمية والتوثيق إذ لا مراجع ولا مصادر ولا تحيين حتى لبعض المعطيات إضافة إلى تواتر الأخطاء كقوله في صفحة 51 (مجلة المسرح والسينما لصاحبها رضا صالح الأحمر) والصواب هو (صالح رضا الأحمر) أو كقوله في الهامش الوارد في الصفحة 90 (نشرت هذه القصيدة في ديوان الشعاع، صفحات الصبابة والوجدان، مطبعة المنار، تونس 1949 ص 33 وفي ديوان شوق وذوق تونس 1965 باختلاف في بعض المفردات وعن النص المنشور في العالم الأدبي)؟ أفلم يكن حريّا أن يذكر العدد والتاريخ لهذه المجلة !

ثم إنّ الأسماء التي تحدث عنها المؤلف ألم يكن من الأجدى أن تقع الإشارة في الهامش إلى التعريف بأصحابها أو ذكر تواريخ الولادة والوفاة على الأقل !

لسانيات الخطاب:

للأستاذ صابر الحباشة صدرت في مستهل هذا العام 2010 الطبعة الأولى لكتاب (لسانيات الخطاب: الأسلوبية والتلفظ والتداولية) وذلك عن دار الحوار بسوريا (اللاذقية). مسح الكتاب 255 صفحة من الحجم المتوسط وهو مهدى إلى روح فقيد الساحة الثقافية والجامعية في تونس الأستاذ عبد الله صولة.

الكتاب توزعت مادته على أبواب ثلاثة هي: اللغة في الأنساق المعرفية - تلاوين اللسان استعمالا- أبعاد الكلام في التداولية والحجاج.

وقد تضمن كل باب مجموعة من الفصول لعديد الأسماء الغربيّة البارزة في مجال اللسانيات وقد تولى الأستاذ صابر الحباشة تعريب تلك النصوص لتقريبها من القارئ المتواجد خاصة خارج أسوار الجامعة.

يقول صابر الحباشة في مقدمة هذا الكتاب (. . . وقد دفع بنا إلى الحرص على نشر هذا الكتاب، على الرّغم ممّا يعتور مقالاته من تباعد، ما نظنه من وجود حاجة في السياق العربي إلى تداول النظر في هذه العلوم اللغوية والمعرفيّة والدلالية وما تطرحه من قضايا حديثة لا شك في أنّ المثابرة على تنقيحها وتغييرها، لم ولن تتمّ إلاّ بتحقيق قدر من التراكم المعرفي، في هذه المجالات، وهو ما نشكو من عدم توافره بالنسبة إلى المشتغلين باختصاص اللسانيات العربية). لسانيات الخطاب كتاب مختص لأصحاب الاختصاص ولكن من يتورّط في تصفّحه ينجذب إلى قراءة صفحاته صفحة صفحة.

أسئلة الفكر التونسي:

عن دار نقوش عربية صدر للكاتب والشاعر الهادي دانيال كتاب بالعنوان أعلاه وذلك خلال العام الجاري 2010، وقد تضمن 154 صفحة تمكن المؤلف على امتدادها من محاورة جمع من المثقفين البارزين في تونس وهم الدكتور هشام جعيط والدكتور عبد الوهاب بوحديبة والدكتور الحبيب الجنحاني. والأستاذ أبو القاسم محمد كرّو مع ثلاث حوارات للفيلسوف سليم دولة.

أسئلة الفكر التونسي هو كتاب إلى النقد أقرب من الأدب إنّه كتاب لا يخلو من آراء ومواقف شتّى في مجالات متنوّعة انطلاقا من العراق وما يجري فيها من تداعيات عقب أحداث الغزو. كتاب أساسه التأمل والعقلانية... يقول المؤلف عنه أنه سيسهم في تنشيط الأسئلة وتناسلها عند الأجيال.. هذا الكتاب يعرض أفكارا متنوعة لكنّها في مجملها تفتح آفاقا أمام القارئ المعني براهن الفكر التونسي وتوجهاته المستقبليّة. ولنا أن نشير في الختام إلى أنّ الهادي دانيال من مواليد اللاذقيّة (سورية) وهو مقيم في تونس منذ حوالي ثلاثين عاما... وقد صدرت له عديد الكتب هنا وهناك أمي في تونس ودمشق وبيروت.

صوت لأيّام الصّدى

في إطار الاحتفال بالسنة الدولية للشباب أصدر اتحاد الكتّاب ضمن منشوراته للسنة الجارية مجموعة شعرية لمعزّ الحامدي بعنوان (صوت لأيام الصدى) تضمّنت 14 نصّا شعريا منها: سلام – نشيد – ملامح – الظلّ – دمعة – انتظار – رحيل وغيرها. يقول في إحدى قصائده: عائد من سهوم الرياح – ومن لعنة لا تعود – عائد، شرّدتني اللغات – رمادا تؤججه الذاكرة – غبارا تغرّبه الريح والعاصفة.

أتفقّد الأشياء

"أتفقّد الأشياء" هو عنوان المجموعة الشعرية الفائزة بجائزة اتحاد الكتّاب بمناسبة السنة الدولية للشباب وقد صدرت ضمن منشورات الاتحاد للسنة الجارية.

"أتفقّد الأشياء" لمبروك السيّاري مسحت 82 صفحة وتضمّنت 14 نصّا شعريا من عناوينها: شمس الغائبين – حادي المراثي – إسراء – لهيب الليل – أجراس – هوى ليلي – شيء من حتّى.

يقول مبروك السياري في إحدى قصائده:

يا أيها الكفن الموزع في المدى – دوّامة من فوهات الأبيض العاتي – تسيج كجرحنا الملقى على ناياتنا – مهما نأت هجراتنا – مستوحشا لم يلتئم – فاضت بنا أقداح ليل تحتمي في ه الظلم – سيفتح اللغز الغميم غنائما – ما شبّ حرّ أو توثّب في رحم.

موسوعة القصص العربية:

ضمن منشورات اتحاد الكتّاب التونسيين العام الجاري صدرت لبوراوي عجينة (موسوعة القصص العربية في تونس في القرن العشرين). الكتاب مسح 653 صفحة وقد تضمّن مختارات قصصية لـ 23 كاتبا قصصيّا من تونس نذكر منهم محمد المختار جنّات – مصطفى الفارسي – الخموسي الحناشي- علي الحوسي – صالح القرمادي – رشيد الغالي – حسن نصر – محمد رشاد الحمزاوي -يحيى محمد – عبد الرحمان عبيد وغيرهم. والكتاب هو تتمّة للجزء الأول الذي سبق أن صدر للمؤلّف سنة 2007 ضمن منشورات الاتحاد أيضا وقد ضمنه صاحبه 64 نصّا قصصيا لـ 31 كاتبا تونسيا وُلِدُوا بين 1871 و1929. أمّا الكتاب الثاني، هذا الصادر حديثا فقد ضمّنه المؤلف 54 نصّا قصصيّا لـ 23 كاتبا تونسيا ولدوا بين سنتي 1930 و 1938.

كتاب موسوعة القصص العربية جمع بين الأدب القصصي والترجمة الذاتية وسلّط من خلاله المؤلّف الأضواء على عديد التفاصيل المهمّة في تجربة أدباء عاشوا ويعيشون بيننا إضافة إلى تقديم نماذج قصصيّة ممّا كتبه ويكتبه هؤلاء.

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/ 3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة **للمنطقة حرف H من عمادة بودرياس من ولاية القصرين** وأن الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية **فوسانة** ومحكمة ناحية **فوسانة**

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف زين

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/ 3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة **للمنطقة أحرف K-I من عمادة الناظور من ولاية الكاف** وأن الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية **القلعاء الخصباء** ومحكمة ناحية **الكاف**

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف زين

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بـــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/ 3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة **للمنطقة حرف E من عمادة الخزانات من ولاية صفاقس** وأن الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز **معتمدية صفاقس الجنوبية** ومحكمة ناحية **صفاقس**

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف زين

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بـــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/ 3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة **للمنطقة حرف K من عمادة الخزانات من ولاية صفاقس** وأن الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز **معتمدية صفاقس الجنوبية** ومحكمة ناحية **صفاقس**

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف زين

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/ 3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة **للمنطقة حرف K من عمادة عيون المايل من ولاية صفاقس**

وأن الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية **صفاقس الجنوبية** ومحكمة ناحية **صفاقس**

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف زين

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/ 3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة **للمنطقة حرف E من عمادة عيون المايل من ولاية صفاقس**

وأن الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية **صفاقس الجنوبية** ومحكمة ناحية **صفاقس**

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف زين

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بـــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/ 3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة **للمنطقة حرف D من عمادة عيون المايل من ولاية صفاقس**

وأن الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية **صفاقس الجنوبية** ومحكمة ناحية **صفاقس**

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف زين

وزارة العدل وحقوق الإنسان

المحكمة العقارية

بـــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/ 3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة **للمنطقة حرف G من عمادة العيايشة من ولاية قفصة**

وأن الواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية **بلخير** ومحكمة ناحية **قفصة**

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف زين